

**Задания для студентов специальности «Хоровое дирижирование»
3 курса
С 27 апреля по 3 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.	4
Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.	6
Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Дроздецкая Н.К.	12
Сольфеджио. Преподаватель Урюмова Н.В.	13
Гармония. Преподаватель Урюмова Н.В.	13
Хороведение. Преподаватель Мосягина А.А.	13
Хоровая литература. Преподаватель Мосягина А.А.	13
Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.	18
Методика преподавания сольфеджио. Преподаватель Аникина Н.Г.	22

История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В.

Задание 1. Сделать конспект и ответить на вопросы. Тема «Художественная культура России пер.пол. XIX века. Поздний классицизм».

Понятие. Поздний классицизм – это течение в европейском и русском искусстве первой трети XIX века. Это последняя, третья стадия классицизма. Поздний классицизм опирается на достижения раннего и зрелого классицизма (См. лекцию прошлого семестра «Французский классицизм. XVII в.» из раздела «Европейское искусство XVII века»).

Характерные черты позднего классицизма:

1. выверенность композиции,
2. соразмерность, четкость, уравновешенность,
3. использование локальных ярких цветов,
4. античная проработка фигуры (пропорции, пластика, идеализация)
5. точность деталей.
6. богатство архитектурных и пейзажных элементов

Главный представитель позднего классицизма в России – Карл Павлович Брюллов. К позднему классицизму относится его последний период творчества, когда он писал парадные портреты дворян на заказ. Матре двойного портрета.

Примеры. К. Брюллов. «Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала вместе со своей приемной дочерью Амацилией Паччини». Самойлова – любимая модель Брюллова, ее образ присутствует во многих картинах.

«Портрет сестёр Шишмаревых»

«Всадница» Изображены две воспитанницы графини Юлии Павловны Самойловой, самая старшая (верхом на коне) и самая младшая.

Задание 2. Дать развернутые ответы

1. Что такое поздний классицизм?
2. Кто является главным представителем позднего классицизма в России?
3. Охарактеризуйте один из предложенных портретов Брюллова (на выбор)

Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В.

Темы для изучения:

1. Пантеизм Б. Спинозы.
2. Общая характеристика эпохи Просвещения.

Бенедикт Спиноза.
(1632-1677)

Основные произведения: «Этика», «Богословско-политический трактат»

Онтология.

Все вокруг нас- Природа, она есть и причина самой себя, и следствие, ничего внеприродного или иноприродного существовать не может.

Природа- творящая- ЕСТЬ БОГ, а природа сотворенная- его многочисленные «творения» и проявления. Таким образом, Спиноза выступает как пантеист.

Бог не трактуется им как ортодоксальное понятие религии.

По Спинозе, бог- безличностен (не Иисус, Будда или Мухаммед) «Бог есть **ни** добро, **ни** зло, **ни** созидание, **ни** разрушение, поскольку он есть **и** добро, **и** зло, **и** созидание, **и** разрушение, он- тот **ПОРЯДОК** вещей, который нас окружает».

Гносеология.

В теории познания придерживается принципа детерминизма, согласно которому, все в мире происходит не хаотично, а согласно некоей логической необходимости или причинно-следственным связям объективного характера.

Познать мир- значит познать бога, как вечно изменяющийся порядок вещей или бесконечную природу. Следовательно, процесс познания тоже бесконечен.

На пути познания человеку встречаются препятствия. Спиноза назвал их аффектами (некие состояния крайнего душевного волнения). При всем их многообразии, Спиноза выделил три группы аффектов: радость, печаль и вожделение – как крайняя степень желания чего-либо (власти, славы, денег и тд.). Аффекты искажают реальность, находясь под их влиянием, человек не способен видеть целостность мира, а лишь его фрагменты, они- призма, через которую человек невольно преломляет реальность (пример: способны ли счастливые влюбленные видеть несчастья остальных и наоборот...).

В отличие от Бэкона, который считает возможным и даже необходимым борьбу с заблуждениями («идолами»), Спиноза считает «борьбу» с аффектами невозможной, ибо они-часть общего Порядка. Но, зная природу аффектов, человек сможет «понимать окружающие его обстоятельства, действовать мудро, и будет счастлив даже перед лицом того, что для других было бы несчастьем». Многие считают Спинозу близким к фатализму, но сам он говорит, что цель его философии – освободить человека от тирании страха, и прежде всего, страха перед смертью.

В «Богословско- политическом трактате», среди других вопросов, наиболее интересными были два:

1. Об допустимости в государстве свободы философского и научного исследования.
2. О происхождении и характере священных книг Ветхого завета.

Первый вопрос, по сути, стал проблемой столкновения философского и религиозного миропониманий. Спиноза полагает, что философия и религия имеют разные «сферы приложения». Цель философии и науки- объяснение мира, тогда как главная задача религии- этические наставления о праведной жизни.

Изучая Ветхий завет, Спиноза пришел к следующим выводам:

- Ветхозаветная Библия возникла далеко не в столь глубокой древности, как это утверждала богословская традиция;
- Ветхий завет- не плод божественного откровения, а свод книг, написанный людьми и отражающий степень их религиозности.

Задание (письменно)

Общая характеристика эпохи Просвещения (философский аспект)-
ТЕЗИСНО.

План.

1. Просвещение как общественно-политическое и философское движение, направленное против идеологии феодального общества.
2. Распространение знаний как главный принцип борьбы с пороками феодального общества.
3. Идея определяющей роли разума в жизни человека.
4. Отношения веры и разума, религии и науки.
5. Деизм как новое понимание бога.

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.

Задание по английскому языку

Читать и переводить письменно текст уч-к Николайко А. ур.7

How to Listen To Music? Melina Esse

"I want the students to understand the difference between listening and hearing. In order to succeed in the course, they would need to practice directed listening: "listening for "rather than "listening to." My solution to this problem involved getting the students to articulate knowledge they already intuited, and devising an exercise that helped them to think critically about their familiar modes of listening. Since most students have moved their bodies to music at some point in their lives, I decided to build on this bodily knowledge the very first day of class. After introducing the basics of meter, I presented a number of musical examples, from country waltzes to jazz standards, from marches to funk, and advised students to listen for the percussion section. As we listened, we tried to translate our sense of strong and weak beats into arm gestures and quiet taps. The students quickly overcame their embarrassment and stifled laughter and soon were moving and counting out the meter together as a group. Then I asked them to compare and reflect upon the listening to music as background and this more focused mode of listening. I asked them to put on a song of their choice and to record their impressions of the piece, then to listen a second time solely to determine the song's meter. At our next meeting, we discussed their findings and found that in many cases, the song itself seemed to change depending on how we were listening. We also learned that listening in a concentrated manner often helped explain our emotional and bodily responses to music because meters often carried complex associations. The students were able to understand meter's role in organizing their musical experience. We proved the effectiveness of this approach as the semester progressed. Not only were my students able to talk about a piece's meter,

they were able to approach technical language with confidence. More importantly, however, they learned that there are a variety of listening modes. Many students were surprised to find that focused listening could be a limiting experience, one that drowned out other (perhaps more important) aspects of the music. By "listening for," they realized that they could choose to "listen for" any variety of things, even for pleasure. This emphasis on the listener's role in creating musical meaning had several unexpected benefits. In later discussions of the musical "happenings" of John Cage and others, students easily grasped the fluidity of these musical works by recalling their first task: they already knew that listening to the same piece in different environments and in different ways altered their experience of the "music itself." By making this leap, the students were able to understand a very difficult concept, that the musical work comes to life only through the act of performance and through our attention to it.

What is focused listening?

How did the students learn to listen?

What is the role of the song's meter in listening?

What conclusion does the author come to finally?

Задание по немецкому языку

Задание по немецкому языку для 3-4 курса на 27.04

Уч-к Девекин В.Н.-стр.270 упр.15. Ответьте на вопросы к тексту Б письменно стр.266:

1.Wann ist Louis Armstrong geboren? 2. Wie verliefen seine Kinderjahre? 3.Was machte seine Mutter? 4.Wie verdiente Louis seine paar Groschen? 5.Wann kam er in ein Waisenhaus? 6.Welches Instrument spielte er im Waisenhaus? 7.Welche Arbeiten musste er ausführen, um Geld zu verdienen? 8.Wann kam er zu einer richtigen Jazz-Band? 9.Welches Ensemble gründete er? 10.Aus wieviel Musikanten bestand seine Band? 11.Wohin reiste er als Starsolist?12.Was erklingt in seinen Liedern? 13. Wovon singt seine Trompete?

Упр.20 Выпишите из текста Б предложения с обособленным причастным оборотом и переведите их на русский язык.

Упр.21 Переведите предложения письменно. Замените в следующих предложениях выделенные слова и словосочетания близкими по значению словами из текста Б (можно выписывать только слова):

1.Die Musik von Armstrong ist dem Leben der Neger entnommen, aber **nichtsdestoweniger** ist sie weltbekannt. 2.**Tag für Tag** hatte der kleine Negerjunge hart zu arbeiten. 3.Er wurde im Jahre 1922 nach Chicago **verpflichtet**. 4.Sein **Entwicklungsweg** war sehr schwer. 5.Viele Lieder, von Armstrong vorgetragen, **machen** die Zuhörer mit dem schweren Leben der Neger in den USA **bekannt**. 6. Der Lohn seiner Mutter war zu **klein**, um die Familie unterhalten zu können. 7.**Mit 13 Jahren** begann er in der Kapelle Kornett zu blasen. 8.Es **erscheinen** immer mehr neue Schallplatten mit seiner Musik. 9.Armstrong **übte einen grossen Einfluss** auf die Jazzmusiker seiner Zeit **aus**. 10.Mit seinem Spiel gewinnt er **schnell** die Herzen der Zuhörer. 11.Armstrong sagte einmal, dass es ihm **scheint**, als sei die Trompete ein Teil von ihm.

Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.

1. Изучить тему «Способности».
2. Выполнить Краткий ориентировочный тест (КОТ) В.Н. Бузин, Э.Ф. Вандерлик по ссылке <https://psytests.org/iq/kot/kotA.html>
3. Изучить тему "Музыкальная одаренность". Написать эссе на тему «Мои музыкальные способности» (когда проявились; как развиваются; сильные, слабые стороны; перспективы развития).

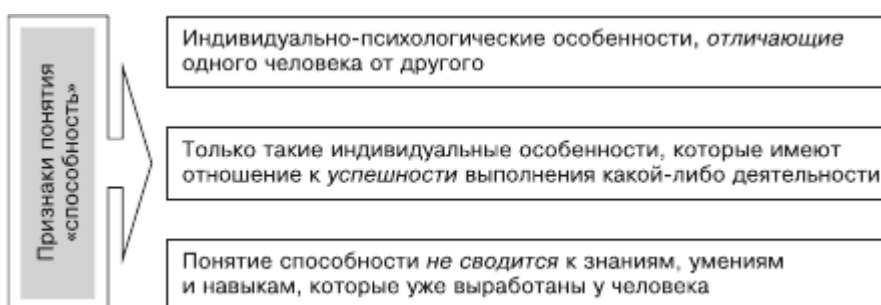
Тема 14. Способности

Общее понятие о способностях. Общие и специальные способности, их роль в успешности выполнения и освоения деятельности. Способности и задатки. Формирование и развитие способностей. Способности и одаренность.

ОБЩЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О СПОСОБНОСТЯХ

Способности — индивидуальные особенности и свойства личности, которые являются условиями успешного выполнения какого-то вида деятельности.

К настоящему времени в отечественной науке сложилось следующее представление о способностях.



По отношению к навыкам, умениям и знаниям способности человека выступают как некоторая возможность. Подобно тому, как брошенное в почву зерно является лишь возможностью по отношению к растению, которое вырастет из этого зерна, так и способности человека являются лишь возможностью для успешного приобретения знаний и умений. Но зерно впоследствии даст хороший урожай лишь при условии, что характер почвы, интенсивность полива и температура окажутся благоприятными для растения. Также и способности человека только тогда превратятся в знания и умения, если у человека будут все условия для развития его способностей, а сам он будет много трудиться над их развитием.

ОСОБЕННОСТИ СПОСОБНОСТЕЙ

1. Способности развиваются на основе *задатков* — психофизиологических особенностей человека.
2. Если способность не развивается, то со временем она *может быть утрачена*.
3. Отдельные способности могут частично *компенсировать* отсутствие других способностей.
4. Всякая деятельность сложна и многогранна. Соответственно, способности имеют *синтетический характер*. Например, способность к музыке нельзя свести только к музыкальному слуху. Для проявления данной способности нужны еще чувство ритма, гармонии, стремление к прекрасному, трудолюбие и т. д.

РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТЕЙ

Морфо-физиологической базой для развития способностей являются задатки. Так, задатками музыкальных способностей будет соответствующее строение улитки и височной коры больших полушарий, для развития актерских способностей нужно наличие достаточно развитого голосового аппарата и эмоциональных зон мозга, а также хорошая мышечная координация и т. д. Развитие способностей начинается с первых дней жизни и может продолжаться всю жизнь. В процессе развития способностей можно выделить ряд этапов.



Первичный этап в развитии любой способности связан с созреванием необходимых для нее органических структур или с формированием на их основе нужных функциональных органов. Он обычно охватывает период от рождения ребенка до 6–7 лет. Становление специальных способностей начинается в дошкольном детстве и продолжается в школе, особенно в младших и средних классах. Поначалу развитию этих способностей помогают различного рода игры детей, затем существенное влияние на них начинает оказывать учебная и трудовая деятельность, особенно если они имеют творческий характер. Оценить, насколько развиты способности у ребенка, мы можем по динамике их развития — то есть по скорости освоения той или иной деятельности.

Для развития способностей ребенка нужны определенные условия:



Реально судить о способностях ребенка можно по совокупности следующих показателей:

- скорость продвижения учащегося в овладении соответствующей деятельностью;
- качественный и количественный уровень достижений;
- склонность к занятиям данной деятельностью;
- цена успехов (соотношение достижений и усилий, затрачиваемых для достижения этих результатов).

Условия развития у человека социальных способностей

1. Наличие общества, социально-культурной среды, которая включает предметы материальной и духовной культуры.
2. Наличие в ближайшем социальном окружении человека людей, которые уже обладают необходимыми ему способностями и могут передать ему нужные знания, умения и навыки располагая при этом соответствующими средствами обучения и воспитания.
3. Необходимость участия в тех видах человеческой деятельности, которые имеют отношение к его способностям.

КЛАССИФИКАЦИЯ СПОСОБНОСТЕЙ

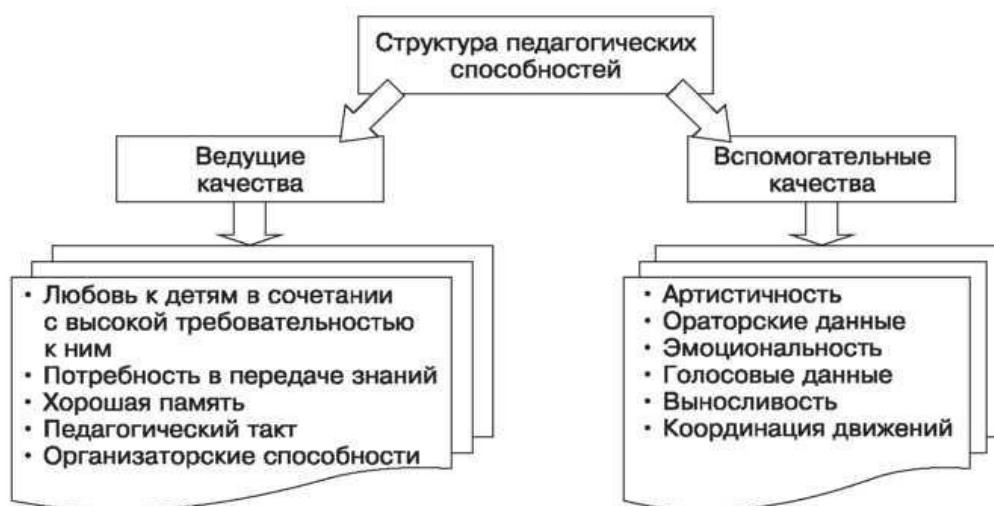
Существуют различные подходы к классификации способностей. Их разделяют на общие и специальные, теоретические и практические, учебные и творческие. Попробуем свести их в одну схему, используя позитивные стороны разных взглядов на разнообразие способностей.



СТРУКТУРА СПОСОБНОСТЕЙ

Способности представляют собой совокупность психических качеств, имеющих сложную структуру. Она определяется требованиями конкретной деятельности и является различной для разных видов деятельности.

Среди свойств и особенностей личности, образующих структуру конкретных способностей, некоторые занимают ведущее положение, некоторые — вспомогательное. С учетом этих особенностей структура педагогических способностей может выглядеть так.



УРОВНИ РАЗВИТИЯ И ПРОЯВЛЕНИЯ СПОСОБНОСТЕЙ

При первом подходе к данному вопросу выделяют два уровня развития способностей: *репродуктивный* и *творческий*. Человек, находящийся на первом уровне развития способностей, обнаруживает высокое умение усваивать знания, овладевать деятельностью и осуществлять ее по предложенному образцу. На втором уровне развития способностей человек создает новое, оригинальное.

При втором подходе к уровню развития способностей можно выявить градацию их развития от слабо развитых или еще не развитых способностей до их высшего развития.

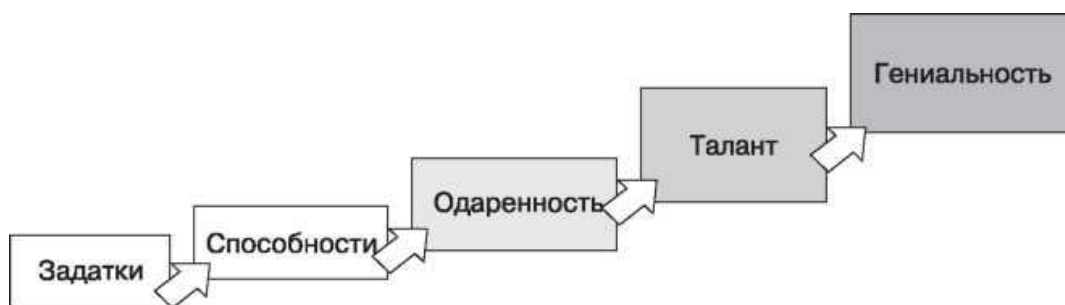


Рис. 27.7. Уровни развития способностей

Содержание различных уровней способностей человека

Уровень развития и проявления способностей	Описание
Задатки	Врожденные анатомо-физиологические особенности строения организма в целом и его нервной системы, составляющие индивидуальные предпосылки формирования и развития способностей
Склонности	Первый и наиболее ранний признак зарождающейся способности. Склонность проявляется в стремлении человека к занятиям определенным видом деятельности
Одаренность	Сочетание различных развитых способностей, обуславливающее особенно успешную деятельность человека в

	определенной области или в нескольких областях деятельности
Талант	Сочетание выдающихся способностей, обуславливающих особенно успешное, самостоятельное и оригинальное выполнение какой-либо деятельности
Гениальность	Высшая ступень таланта. Способность создавать что-то принципиально новое в общественной жизни, в науке, литературе, искусстве и т. п. Продукты творчества гениального человека являются важным этапом в развитии той или иной отрасли деятельности

Тема МУЗЫКАЛЬНАЯ ОДАРЕННОСТЬ

Музыкальная одаренность - это сложное качественное образование, включающее как специальные музыкальные способности, так и творческие и личностные составляющие.

Музыкальные способности относятся к специальным способностям человека, которые необходимы для успешных занятий именно музыкальной деятельностью и определяются самой природой музыки как таковой.

Особенностью музыкальной одаренности, отличающей ее от одаренности к другим видам искусства, является наличие музыкальности, которая выражается в особой восприимчивости индивида к звучащей музыке и повышенной впечатлительности от нее. И хотя музыкальная одаренность не сводится к одной только музыкальности, однако, именно вокруг этой проблемы до настоящего времени ведутся дискуссии.

Музыкальность можно рассматривать как совокупность отдельных, не связанных между собой талантов, которые сводятся в пять больших групп:

- музыкальные ощущения и восприятие;
- музыкальное действие;
- музыкальная память и музыкальное воображение;
- музыкальный интеллект;
- музыкальное чувство.

Музыкальную одаренность невозможно рассматривать в отрыве от музыкального слуха, который бывает гармоническим и мелодическим, абсолютным и относительным.

Готсдинер абсолютным слухом называет способность узнавать и воспроизводить высоту заданного звука без опоры на реально звучащий или воспринимавшийся непосредственно перед заданием звук.

Все попытки Майера, Муль, Келлера, Мальцевой выработать абсолютный слух у детей и взрослых показали, что как только тренировка заканчивалась, точность узнавания и сама эта способность угасали. В отличие от этого врожденные виды абсолютного слуха - пассивный и активный - раз, проявившись, остаются у человека на всю жизнь.

В отличие от абсолютного слуха относительным музыкальным слухом называется способность определять высоту звуков по отношению к известному или реально звучащему звуку. Кроме абсолютного слуха, все проявления звуковысотного слуха являются функцией относительного слуха.

Анализируя основные формы музыкального слуха, мелодический и гармонический, Теплов пришел к выводу, что в основе лежат две способности: ладовое чувство, которое называют перцептивным или эмоциональным компонентом музыкального слуха, и способность музыкального слухового представления, которую называют репродуктивным или слуховым компонентом музыкального слуха. Таким образом, музыкальный слух нельзя рассматривать как единую способность. Он является сочетанием, по крайней мере, двух основных способностей.

Выделяются три основные музыкальные способности:

1. *Ладовое чувство*, то есть способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии, или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения. Эту способность можно назвать иначе - эмоциональным, или перцептивным компонентом музыкального слуха. Ладовое чувство образует неразрывное единение с ощущением музыкальной высоты, то есть высоты отчленённой от тембра. Ладовое чувство непосредственно проявляется в восприятии мелодии, в узнавании её, в чувствительности к точности интонации. Оно наряду с чувством ритма образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку. В детском возрасте его характерное проявление - любовь и интерес к слушанию музыки.
2. *Способность к слуховому представлению*, то есть способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотные движения. Эту способность можно иначе назвать слуховым или репродуктивным компонентом музыкального слуха. Она непосредственно проявляется в воспроизведении по слуху мелодий, в первую очередь в пении. Совместно с ладовым чувством она лежит в основе гармонического слуха. На более высоких ступенях развития она образует то, что обычно называют внутренним слухом. Эта способность образует основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения.
3. *Музыкально-ритмическое чувство*, то есть способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его. В раннем возрасте музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что слышание музыки непосредственно сопровождается теми или иными двигательными реакциями, более или менее передающими ритм музыки. Это чувство лежит в основе тех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием и воспроизведением временного хора музыкального движения. Наряду с ладовым чувством оно образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку.

Для музыкальной одаренности большое значение имеет *музыкальная память*.

К. Сишор придавал особое значение способности воспринимать музыку по памяти в музыкальном творчестве. Он называл её способностью к «созданию слухового образа» и связывал с долговременной памятью и работой «слухового воображения».

Б.М. Теплов считал, что «способность к слуховому представлению» образует «основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения». Л. Мейер говорил о значении музыкальной памяти в предвосхищении процесса развития музыкального образа. Б. Гордон, А. Бентли, В. Янг, включая музыкальную память в структуру музыкальности, разделили феномены звуковысотной и ритмической памяти.

Существуют две точки зрения. Известно, что Б.М. Теплов считал, что нет оснований, говорить о музыкальной памяти как о самостоятельной музыкальной способности. В то же время ряд исследователей констатирует существование «ножниц» в уровнях развития у некоторых детей музыкального слуха и чувства ритма с одной стороны, и музыкальной памяти с другой (А.Л. Готсдинер, И.П. Тейнрихс, Г.М. Цыпин, А.К. Брыль). Г.М. Цыпин считает, что «наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных, ведущих музыкальных способностей... По существу, никакой род музыкальной деятельности был бы невозможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти».

«Музыкальная память - это сложный процесс преобразования сенсорного (ощущения) и перцептивного (восприятие) материала, полученного органами чувств».

Она активно включается во все познавательные процессы и все проявления психики: внимание, ощущение, восприятие, представление, мышление, входит в такие сложнейшие структуры личности, как темперамент, характер и способности. Содержанием

музыкальной памяти, так же как и в других видах деятельности, является накопление, сохранение и использование индивидуального музыкального опыта, который оказывает решающее воздействие на формирование личности музыканта и непрерывное его развитие.

Феноменальной памятью обладали композиторы В. Моцарт, А. Глазунов, С. Рахманинов, дирижер А. Тосканини и другие музыканты.

Комплекс способностей, требующихся для занятия именно музыкальной деятельностью, который называют музыкальностью, конечно, не исчерпывается этими способностями. Но они образуют основное ядро музыкальности. Под этим термином понимается способность «омузыкаленного» восприятия и видения мира, когда все впечатления от окружающей действительности у человека, обладающего этим свойством, имеют тенденцию к переживанию в форме музыкальных образов. «Меня волнует все, что происходит на белом свете, - политика, литература, люди, - писал о себе Р. Шуман, обо всем этом я раздумываю на свой лад, и затем все это просится наружу, ищет своего выражения в музыке».

Стремление переводить каждое жизненное явление на язык звуков, которое отмечал в своем характере этот немецкий композитор, было присуще не только ему, но всем музыкантам, внесшим сколько-нибудь значительный вклад в историю культуры. Подобное восприятие жизни всегда связано с наличием у человека специфических способностей. Как было установлено Б.М. Тепловым:

«это - способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения: способность произвольно оперировать музыкально-слуховым представлением; способность чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его».

Основной признак музыкальности - переживание музыки как выражение некоторого содержания. Следует отметить, что раннее проявление музыкальности как таковой при должном развитии ребенка способствует его успешной карьере музыканта.

Противоположными фактами богата история вундеркиндов - «чудо детей», очень рано проявивших себя, но остановившихся в своем развитии и тем самым не оправдавших прогноз, высказывавшийся на их счет.

Как показали исследования биографий вундеркиндов, отрицательные стороны этого явления проявляются в тех случаях, когда совпадают следующие факторы в их воспитании:

1. непомерная эксплуатация ранних достижений ребенка, частые выступления перед публикой, что связано с нарушением детского режима и истощением нервной системы;
2. привыкание и эмоциональное притупление от однообразного репертуара и механической тренировки;
3. отсутствие систематических занятий и правильного общего и музыкального развития, порожденные увлечением взрослых ранним успехам, которые достигнуты без особого труда;
4. неумение трудиться и получать от этого удовольствие.

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

Начинаем слушать «Снегурочку» Римского-Корсакова <https://www.youtube.com/watch?v=LgRPBXtrzoE> Это запись 1-го действия оперы постановки советских времен; слушаем все подряд вместе с комментариями музыковеда. К сожалению, в Интернете есть запись только 1-го действия оперы.

Список необходимых к викторине номеров пришлю Вконтакте.

Сольфеджио. Преподаватель Урюмова Н.В.

1. Диктанты. *Русяева: №№483, 485, 488.*
2. Сольфеджирование. *Островский. Соловьев. Шокин.* Раздел 1: упражнения с транспонированием на б2 вверх и вниз; №№73, 75 (наизусть), 77, 78.

Гармония. Преподаватель Урюмова Н.В.

1. Конспект. Тема 24 «Менее употребительные аккорды доминантовой группы. D с секстой» по бригадному учебнику с. 161-163.

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.111-116.

Для ознакомления: Чесноков П, «Хор и управление им», М.,1961.

Вопросы для тестирования:

1. Понятие искусственного и естественного ансамбля в хоре.
2. Значение тесситуры для использования вида ансамбля.
3. Разбор хора А. Бородина «Мы к тебе, княгиня» из оперы «Князь Игорь»: виды ансамбля при работе над произведением.

Хоровая литература. Преподаватель Мосягина А.А.

Тема №9. Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 – 1953)

Замечательный композитор, пианист, дирижер, классик советской музыки. Его творчество охватывает четыре с половиной десятилетия бурного XX века, который претерпел очень большую эволюцию. Прокофьев прокладывал пути новой музыки нашего столетия вместе с другими новаторами начала века — К. Дебюсси, Б. Бартоком, А. Скрябиным, И. Стравинским, композиторами нововенской школы. Он вошел в искусство как дерзкий ниспровергатель обветшалых канонов позднеромантического искусства с его изысканной утонченностью. Своеобразно развивая традиции М. Мусоргского, А. Бородина, Прокофьев внес в музыку необузданную энергию, натиск, динамизм, свежесть первоначальных сил, насытил ее новыми прогрессивными устремлениями.

Хоровое творчество композитора представлено хорами из опер «Война и мир», «Семен Котко»; также им написаны кантаты «Семеро их», «К 20 – летию Октября», «Александр Невский», «Здравица», «Баллада о

мальчишке, оставшемся неизвестным», «Расцветай, могучий край»; оратории «На страже мира», «Иван Грозный» и др.

Черты хорового стиля композитора:

1. Создал свой собственный стиль, опираясь на русские классические традиции.

2. Основным содержанием хоровых произведений является гражданская и историческая тематика.

3. В сочинениях на современные тому времени темы обращался к интонациям пионерских песен, маршей. Национальный колорит произведений на русскую тематику достигал благодаря сохранению и обогащению ладов и народных песенных интонаций.

4. Хор, состав которого в всегда соответствует художественной задаче, использовал как правило с оркестром. В этом можно усмотреть связь с глинкавским стилем (сравните: хор гребцов из оперы «Жизнь за царя» и «Песню об Александре Невском»).

5. Отдавал предпочтение аккордовому складу с мелодией в верхнем голосе. Не обращаясь к традиционным приемам подголосочной и имитационной полифонии, умело использовал их отдельные элементы.

6. В гармонии применял октавные удвоения, параллелизмы, хроматизмы, неожиданные тональные сдвиги.

Кантата «Александр Невский»

В 1938 году на экраны Советского Союза вышел художественный фильм С. Эйзенштейна «Александр Невский», к которому С. Прокофьев написал музыку. 17 мая 1939 года в Москве под управлением автора была исполнена одноименная кантата на текст В. Луговского и самого композитора. В основе содержания произведения – столкновение двух противоборствующих сил: русского народа и тевтонских рыцарей – крестоносцев, а основная идея сочинения – *это идея защиты Родины, патриотизма*. Произведение было очень актуальным в тот период, когда мир стоял на пороге Второй мировой войны.

В кантате 7 частей:

1. «Русь под иггом монгольским» (орк.)
2. «Песня об Александре Невском» (неполн. см. хор с орк.)
3. «Крестоносцы во Пскове» (неполн. см. хор с орк.)
4. «Вставайте, люди русские» (см. хор с орк.)
5. «Ледовое побоище» (симф. картина с хор. эпизодами.)
6. «Мертвое поле» (solo меццо сопрано с оркестром.)
7. «Въезд Александра во Псков» (см. хор с орк.)

2. **«Песня об Александре Невском» рассказывает о прежних победах русского оружия над шведами, немчинами.** Форма трехчастная, тональность В dur, размеры 2/4, 3/4. (состав А,Т,Б). Этот номер прост по строению, лаконичен в выражении музыкального образа, схож с мелодизмом русских народных эпических песен.

1 часть величаво - эпична, звучит с достоинством и подкупающей простотой. Медленный темп, нюанс р, унисоны, особенности оркестровки словно возвращают нас в далекую эпоху.

2 часть *Rit mosso* поют тенора и басы без альтов – так композитор обрисовывает старых воинов. Акценты, перемена размера, речитативность мелодизма, яркая динамика, подражание бряцанию оружием в оркестре – все это рисует картину сражения с врагом.

Реприза хора содержит очень важный вывод и в то же время провозглашает основную идею кантаты: **«кто придет на Русь, будет насмерть бит»** Не случайно тема этой части звучит и в заключительном ее номере.

4. «Вставайте, люди русские» воплощает могучую силу, перед которой отступает злое наваждение врагов. Этот хор - набат имел огромное эмоциональное воздействие в преддверье Второй мировой, а затем и Великой Отечественной войны. Сила впечатления заключается в удачно найденной интонации – это секундовые ходы и квинтовый скачок, заканчивающий фразу. Форма сложная трехчастная, тональности с *moll* – *Es dur*, размер 2/2.

Средняя часть звучит в *D dur*'е в поочередном исполнении альтов и басов. Тема, которую они поют, имеет широкую песенную мелодию, которая словно летит над бескрайними русскими просторами. Мажорный лад, мягкая динамическая палитра, поступенность движения, глубина и бархатистость тембральных красок еще более оттеняют основной образ.

Как эти две части, так и всю кантату в целом, отличает скульптурная рельефность мелоса, монументальность и логичность драматургического построения.

Вопросы для тестирования:

1. Перечислить хоровое наследие С.С. Прокофьева
2. Назвать отличительные черты хорового стиля композитора.
3. Разбор особенностей драматургии кантаты «Александр Невский»
4. Слушание музыкального материала

Тема № 10. Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906 – 1975)

Д. Шостакович — классик музыки XX в. Ни один из ее великих мастеров не был так тесно связан с трудными судьбами своей родной страны, не сумел с такой силой и страстью выразить кричащие противоречия своего времени, оценить его суровым нравственным судом, как Шостакович. Именно в такой сопричастности композитора боли и бедам своего народа и заключено основное значение его вклада в историю музыки века мировых войн и грандиозных социальных потрясений, каких дотоле не знало человечество.

Шостакович – один из крупнейших отечественных композиторов, и его наследие охватывает почти все музыкальные жанры, в том числе и хоровую музыку. Для хора им написаны оратории «Песнь о лесах» и «Родная

отчизна»; кантата «Над Родиной нашей солнце сияет»; «Поэма о Родине», поэма «Казнь Степана Разина»; «Десять поэм на слова русских революционных поэтов»; «Верность» (8 баллад для мужского хора на слова Е. Долматовского); хоры из оперы «Катерина Измайлова». Хор участвует во 2-й симфонии, в 3-й «Первомайской», в 13-й (на слова Е.Евтушенко). Также композитором сделан ряд обработок народных песен: «Венули ветры», «Как меня младу – младешеньку» и др.

Черты хорового стиля композитора:

1. Использовал в своем стиле достижения русских композиторов – классиков, обогатив его своими новациями.
2. Содержание хоровых произведений связано преимущественно с гражданской лирикой.
3. В качестве литературной основы своих произведений для хора использовал стихи поэтов – революционеров, также и других авторов: Е. Долматовского, Н. Лескова и др.
4. Мелодический язык во многом связан с традициями русской песни, в частности, городской и революционной.
5. Гармония не перегружена ненужными усложнениями, хотя охотно применяет все современные достижения в соответствии с художественной задачей. В хорах а cappella наблюдается тяготение к классическому типу гармонии.
6. В формообразовании применял традиционные построения.
7. Использовал как гомофонно – гармоническое развитие, так и полифоническое.
8. Обращался к переменным размерам для более яркого раскрытия поэтического текста.

«Десять поэм на слова революционных поэтов» 1951 год

Цикл посвящен революционной борьбе русского народа с самодержавием и отражает события 1905 года. Шостакович использовал стихи поэтов конца XIX - начала XX веков, так называемой «предоктябрьской эпохи» (период перед октябрём 1917 года). Они были профессиональными революционерами и творчески одаренными людьми. Цикл написан в форме сюиты, охватывает разнохарактерные контрастные эпизоды, не связанные единой драматургической линией. Основным источником мелодизма в нем – революционная песня.

1. «Смелей, друзья, идем вперед» на слова Леонида Радина (1861 – 1900). Он был учеником Менделеева, талантливым человеком. Автор известной революционной песни «Смело, товарищи, в ногу».

Эта поэма – песня-гимн, воплощающая веру в победу.

2. «Один из многих» на слова Евгения Тарасова (1882 -1943), который считался вполне профессиональным поэтом, близким по духу К. Бальмонту.

Песня о тех, кто умер в тюрьме, но еще вчера был в рядах борцов.

3. «На улицу!» на слова неизвестного автора, передает чувства людей, которые на миг почувствовали себя свободными.

4. «При встрече во время пересылки» на слова Алексея Гмырева(1887 – 1911). Он с 16 лет был профессиональным революционером и поэтом-романтиком.

В этой поэме рисуется драматическая сценка двух любящих друг друга людей, которые встретились на мгновение во время этапирования из одной тюрьмы в другую.

5. «**К а з н е н н ы м**», слова А.Гмырева. Хор *посвящен памяти двух погибших революционеров*. Форма двухчастная, тональность *fis moll*, размеры 2/4, 9/8, 6/8.

1 часть – это фугато, в котором тема, поднимаясь вверх, переходит от басов к тенорам, а далее – к женским голосам. Она тесным образом связана с городской песенностью, строга, сдержанна и благородна. Полифонический прием применяется как средство подчеркивания главной мысли: «в этой келье, тоскливой и душной, доживали последние дни два борца».

2 часть (ц.37) звучит в *A dur*'е и представляет по складу письма и эмоциональному настрою хорал, исполненный чувства преклонения перед памятью товарищей. В нем слышны интонации революционной песни «Замучен тяжелой неволей». Нюанс *ppp*, паузы между фразами, *solo* женских голосов и теноров в конце – всё это передает глубокие внутренние переживания.

6. «Девятое января», слова Аркадия Коца(1872 -1943), который был одним из старейших революционных поэтов, в 1902 году перевел на русский язык «Интернационал». Эта поэма музыкальными средствами воссоздает картину художника Маковского «9 января 1905 года».

7. «**С молкли залпы запоздалые**», стихи Е.Тарасова. Хор звучит как *реквием павшим борцам, но в то же время в нем слышна и уверенность в победе*. Форма трехчастная, тональность *gis moll*, размеры 2/4, 3/4, 3/8.

Тема 1 части, порученная альтам, написана в духе русской народной песни, отличается певучестью, простотой и искренностью. В возгласах «Спите, спите» слышны интонации сдерживаемого плача, а в основу мелодического звена положен не традиционный полутоновый ход, а большая секунда. Это делает музыку сдержанно – строгой, наполняет ее благородством.

2 части (ц.66) свойственна хоральность звучания, что подчеркивается низкими басами, органным пунктом. Постоянная смена размера позволяет глубже проникнуться содержанием текста и выделить смысловые акценты в нем. Реприза (ц.69) звучит еще более сдержанно и разряженно после довольно насыщенной фактуры второй части.

8. «Они победили», слова А. Гмырева. В этой поэме выражено чувство возмущения в связи с тем, что революция проиграла...

9. «Майская песня» на слова А.Коца наполнена верой в победу.

10. «Песня», стихи Владимира Тан - Богораза (1865 -1938), перевод из Уолта Уитмена. Поэт был ученым, автором революционной песни «Мы сами копали могилу себе». Хор пронизан ощущением полноты жизни и верой в грядущую победу.

Значение этих поэм заключается в реалистическом отображении прошлого нашей страны и в новом творческом подходе к такому пласту народной музыкальной культуры, как революционная песня.

Вопросы для тестирования:

1. Перечислить хоровое наследие Д.Д. Шостаковича
2. Назвать отличительные черты хорового стиля композитора.
3. Разобрать особенности драматургии и музыкального языка цикла «Десять поэм на слова революционных поэтов»
4. Слушание музыкального материала.

Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.

Физиологическая основа формирования певческих навыков

Вокально-хоровыми навыками в методической литературе принято называть основные элементы процесса звукообразования, важнейшими из которых являются:

- певческое дыхание – организация вдоха и выдоха, обеспечивающая опору дыхания в пении;
- звукообразование - процесс образования певческого звука в результате работы голосового аппарата, включающий в себя такие понятия, как атака звука, сглаживание регистров, смешанное резонирование, владение вибрато, выработка кантилены, полетность звука и т.д.;
- дикция – правильность и разборчивость произнесения текста;
- строй – согласованность между певцами в хоре в отношении точности интонирования;
- ансамбль – слаженность совместного исполнения.

. С точки зрения физиологии, певческие навыки являются результатом специально найденного характера работы голосового аппарата, т.е. результатом выработки определенных *певческих динамических стереотипов*.¹ Процесс их *формирования* представляет собой сложную взаимосвязь частей голосового аппарата, в котором система дыхания, система резонаторов и гортань со складками, где зарождается звук, взаимно влияют друг на друга. В процесс звукообразования, как и в многие другие, жизненно важные функции организма сознание не вмешивается, мы не можем осознанно управлять всеми мышцами голосового аппарата

¹ Динамический стереотип, в физиологии — относительно устойчивая система условнорефлекторных действий. Выбатывается на привычные, повторяющиеся в определенной последовательности раздражители.

(Попробуйте пошевелить правой щиточерпаловидной мышцей...). Это управление осуществляется центральной нервной системой через **систему обратных связей**

Певец представляет себе идеальный звук, который он хочет спеть. Это **эталонный звуковой образ**, сформированный его вокальным слухом. Эталонный звуковой образ – это представление не только о качестве звучания звука, но и о механизме его формирования. Поэтому он является также **регулирующим образом**.

ЦНС организует (регулирует) работу голосового аппарата, необходимую для исполнения представленного звука: дает приказ мышцам голосового аппарата, приводит аппарат в определенное состояние (**РИС 1**), после чего делается попытка воспроизведения звучания.

Результат анализируется вокальным слухом поющего – при этом качества звука, его соответствие эталонному звуковому образу определяются слуховым анализатором, а механизм образования звука уточняется через комплекс ощущений, полученных от голосового аппарата - мышечных, зрительных, осязательных, вибрационных, ощущения давления. Полученный результат анализируется (**РИС 2**), сравнивается с ожидаемым, в работу мышц вносятся соответствующие коррективы. Затем снова делается попытка воспроизвести звучание.

Таким образом осуществляется механизм обратной связи между центральной нервной системой и голосовым аппаратом, и происходит формирование на основе эталонного звукового образа певческого динамического стереотипа – системы вокальных навыков.

В этом процессе принято выделять следующие этапы:

Первый этап – нахождение верных мышечных движений, правильного звукообразования в удобном участке диапазона, на удобных фонах. Характерными чертами этого этапа является появление лишних движений, несогласованности в работе органов голосового аппарата и групп мышц. Значительная часть мышц, участвующих в образовании звука, представлена в сознании лишь косвенно, через их воздействие на другие мышцы. Процесс включения в работу этих мышц требует значительного времени, строгой последовательности в работе. Каждый последующий этап должен строиться на базе предыдущего, являться усложнением того, что ученик уже умеет делать. Элементы певческого процесса осваиваются отдельно, в виде конкретных мышечных приемов (например, умение правильно вдохнуть, открыть рот, поднять мягкое небо и т.п.), затем соединяются в общий навык. Первый этап является самым ответственным, так как ошибки при формировании певческого навыка при повторении закрепляются, входят в стереотип.

Второй этап – это сохранение и уточнение верных певческих навыков, распространение их на весь певческий диапазон, освоение различных типов звуковедения. Этот этап требует активного внимания поющего к ощущениям, возникающим в процессе пения, осознанности всех его действий.

Третий этап – закрепление двигательных навыков и их автоматизация, что соответствует укреплению динамических певческих стереотипов. Все певческие навыки проявляются слаженно, свободно, не требуют большого внимания поющего. Нюансы звучания голоса определяются уже художественно-исполнительской задачей.

В результате обучения происходит так называемая «постановка голоса». В голосе вырабатываются качества звонкости, полетности, округлого мягкого звучания, достаточно большой силы, ровности. «Такой голос – смешанный, опертый, прикрытый, льющийся на всем диапазоне и на всех гласных – мы называем правильно поставленным» (Дмитриев Л.Б.).

Особенности вокально-хоровой работы с детьми.

В вокально-хоровой работе с детьми формирование певческих навыков имеет свои особенности, связанные с возрастными особенностями голосового аппарата, психики, восприятия. Динамические стереотипы, сформированные и закреплённые в этом возрасте весьма прочны, поэтому формирование неверных певческих движений и ощущений будет значительно тормозить работу по формированию голоса в дальнейшем. Весьма значительная утомляемость детского голосового аппарата заставляет строго дозировать нагрузку, не допускать усталости. Кроме того, в условиях хорового обучения отсутствует возможность полноценного индивидуального контроля за развитием каждого ученика. Самым важным законом в детском хоре является заинтересованность детей в певческой деятельности, потому что техника осваивается легко и непринужденно тогда, когда дети сами захотят ее усвоить. Организация положительного фона обучения, увлеченности и эмоциональной отзывчивости детей – одна из важнейших задач на хоровом занятии. Все эти факторы придают особое значение работе хормейстера младшего детского хора, верности его методических установок, степени развития его вокального слуха и владения приемами вокальной работы с учащимися данного возраста.

РОЛЬ ВОКАЛЬНОГО СЛУХА В ОБУЧЕНИИ ПЕНИЮ

Трудно переоценить значение вокального слуха в процессе формирования вокальных навыков. Он

- формирует *эталонный звуковой образ*, регулировочный образ певческого звука,
- *координирует* певческий динамический стереотип – работу голосового аппарата по достижению определенного качества звучания,
- *оценивает* полученный результат.

В основе вокального слуха лежат условно-рефлекторные связи между качеством звука и комплексом ощущений, полученных от наших органов чувств - слуховые, мышечные, зрительные, осязательные, вибрационные ощущения. Таким образом, вокальный слух это не только способность слышать голос, интонацию, оттенки и нюансы его звучания, но ясно представлять и ощущать работу голосового аппарата. При помощи

вокального слуха мы не только определяем недостатки в звучании голоса, но и понимаем, какими недостатками в работе голосового аппарата они вызваны.

Вокальный слух корректирует *динамический стереотип* правильного звукообразования, освоения различных приемов пения; интонацию, оценивает динамический диапазон голоса, нюансировку в процессе исполнения произведений, оценивает основные характеристики тембра с точки зрения их формирования: степень свободы или напряженности звучания, вокальную позицию. Именно вокальный слух дает возможность научить петь и научиться петь. Правильно было бы назвать вокальный слух **«орудием труда»** педагога вокалиста, любого обучающегося пению.

Для развития вокального слуха необходимы: слуховое внимание, сравнение и сопоставление различных исполнений, собственные попытки воспроизведения звука, их анализ, осмысление и уточнение механизма воспроизведения.

Одним из традиционных приемов развития вокального слуха является метод мысленного пения с опорой на звучащий эталон - слушание выдающихся вокалистов, являющихся эталоном, опорой для мысленного пения обучающихся (Александр Сергеевич Пономарев, Хоровая школа «Весна»). Действие этого метода основывается на явлении **идеомоторики**. Идеомоторный акт (от греческого *idea* – идея, образ и латинского *motor* – приводящий в движение), появление нервных импульсов, обеспечивающих какое-либо движение при представлении об этом движении. «Слушая певца, мы обязательно воспроизводим внутренним слухом то, что он поет, и по закону «представление рождает движение» - включаем в действие голосовой аппарат. Поэтому после слушания хорошего певца у нас в горле возникает приятное ощущение, а после пения исполнителя с зажатым голосом мы чувствуем неудобство в горле» (Л.Б.Дмитриев).

Рентгеномаграфические исследования доказывают, что при мысленном пении (при представлении внутренним слухом определенного звука и при слушании реально звучащего голоса) вокальные складки приходят в состояние активности. У лиц с развитым вокальным слухом конфигурация гортани одинакова как при собственном реальном пении, так и при пении мысленном и слушании чужого голоса. У лиц с низким уровнем музыкального развития отмечается лишь общее напряжение гортани мышц хаотического порядка.

Г.П.Стулова предлагает для активизации слухового внимания сочетать слушание с активной беззвучной артикуляцией. Это активизирует мышечный аппарат голосообразующего комплекса, способствует более точному копированию движений.

Таким образом, метод мысленного пения активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание слухового эталона, помогает созданию правильного певческого динамического стереотипа, помогает усвоению новых вокальных приемов и трудно интонируемых оборотов.

Для развития слуха важно слушать не только хороших, но и плохих певцов. В начале работы слух различает лишь грубую разницу в звучании, затем дифференциация качеств звука становится все более точной. Пьер Този, один из знаменитых итальянских вокальных педагогов конца XVII начала XVIII вв. говорил: «... изучайте ошибки других – это великая школа, которая мало чего стоит, но многому научает. Учиться можно ото всех, и часто самый плохой певец является лучшим учителем». Речь здесь идет не о многократном вслушивании, способном повлиять на динамический стереотип звукообразования, а о критическом анализе интонации и качеств звукообразования другого певца путем «примеривания» его манеры пения на свой голосовой аппарат.

Однако метод мысленного пения (слушания) не подменяет собственно вокальных занятий, так как научиться правильно петь можно только в процессе самого пения, когда обучающийся путем проб и ошибок будет стараться подстроиться своим голосом к тому, что слышит извне и представляет мысленно.

Что почитать

Морозов В.П. «Вокальный слух и голос» (М.-Л., 1965). Биофизические основы вокальной речи. Л., 1977

Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 2000.

Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. 1992

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

Задача - научить слушать музыкальные произведения. Не умеющий слушать не научится исполнять. В ДМШ должен быть значительной частью работы на уроке, особенно в 1-3 классах так как там нет еще муз.литературы.

ПОКАЗ! (как исполнять? – без ошибок, музыкально!)

Материал: песни, мелодии, небольшие пьесы. Не бояться сложных! **ЯРКИЕ!**
Вся музыка, которая звучит на уроке.

Примеры по программе:

**П
р
и
м
е
р
ы**

- Чайковский П. Немецкая песенка. Шарманщик поет, Калинин В. Киска, Шуман Р. Народная песенка 1 класс
- Шаинский В. Кузнечик, Бизе Ж. Хор мальчишек (Кармен) 2 класс
- Глинка М. Марш Черномора, Гайдн Й. Менуэт G dur 3 класс
- Боккерини Л. Менуэт, Гладков Г. Песенка львенка и черепахи 4 класс
- Шуман Р. Смелый наездник, Глинка М. Жаворонок 5 класс
- Пахмутова А. Звездопад, Бах И.С. ХТК т.1 Прелюдия C dur 6 класс
- Бородин А. Хор половецких девушек, Шопен Ф. Мазурки op24 N2 7 класс

Использование произведений, исполняемых в классе по специальности.

Принцип: процесс осознания слышимого должен идти от общих закономерностей - к деталям. Например:

в начале: название, впечатления, картинка, танец.....

затем: лад, размер, темп, регистр**(все, что проходили)**

Так, **НАПРИМЕР**, в **1 классе** ученики определяют: характер муз. произведения, лад - мажор или минор, сопоставление одноименных мажора и минора,

структуру (фраза, куплет, реприза), количество фраз, размер(2/4 - 3/4), есть ли затакт; темп; динамические оттенки (f и p).

2 класс: мотив, секвенция, интервалы, движение мелодии по звукам Т53;

3 класс: жанровые особенности, трехчастность, движение по звукам трезвучий и их обращений;

4 класс: в форме - повторность, вариантность; простейшие модуляции, функциональная окраска тоники, доминанты и субдоминанты; Д7;

5 класс: период, предложения, полная и половинная каденции; гармонический анализ прослушанного отрывка, простейшие альтерации;

6 класс: модулирующий период, простая 2-3-частная форма, гармонический мажор, пентатоника;

7 класс: тип полифонии _____

РАБОТА Количество проигрываний зависит от сложности. Обычно:

2 раза подряд - время для размышления - ответ - контрольное проигрывание.

Проверка знаний: беседа, ответ на вопросы, рассказ, рисунок, импровизация движений (танец)

СХЕМА АНАЛИЗА (на своем примере)

1. Характер, название, картина
2. Жанр, инструмент (состав исполнителей)
3. Структура (фразы, какие они по структуре)
4. Темп, размер, лад.
5. Мелодия: повторы, секвенции, кульминация...
6. Характерные интонационные и ритмические обороты.
7. Тональный план (отклонения, хроматизмы...)

для многоголосных произведений:

8. Пройденные аккорды, интервалы.
9. Разбор фактуры
10. Тип полифонии

ДЗ – План-конспект темы «Слуховой анализ» (элементов и целостный)
Анализ он-лайн тренажеров (один на выбор или предложить свой):

<https://сольфеджио.онлайн/тренажер/>

<http://идеальныйслух.пф/test/>

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

<http://solfa.ru/>

нарисовать макеты столбцов I-V и V-II