Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования

Нолинского района Кировской области «Школа искусств имени Н.П. Жуйкова»

Тема: **«Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио»**

Подготовила: преподаватель

Нолинской школы искусств им.Н.П.Жуйкова

Тарасова Екатерина Петровна

г. Нолинск

2020г

**Введение.**

Цель данной работы предполагает создание необходимых условий для дальнейшей интенсификации учебного процесса в воспитании гармонического слуха у учащихся ДШИ и формирование устойчивых навыков интонирования.

Современный музыкальный язык, окружающий нас, очень сложный. Необходимо уже с начальных классов готовить детей к его восприятию. Изучение разнообразных гармонических созвучий даёт возможность к концу обучения в детской школе искусств сформировать у детей разносторонний гармонический слух.

Дети часто хотят подобрать аккомпанемент к любимой песне, и педагог по сольфеджио должен помочь им освоить аккорды, нужные при подборе аккомпанемента. Хорошо развитый гармонический слух помогает ученикам более осмысленно и эмоционально играть произведения по специальности, лучше слышать гармонические краски аккордов при слушании произведений по музыкальной литературе. В хоровом пении, в оркестре также развивается музыкальный слух, в том числе и гармонический.

Гармония обостряет интонацию, воспитывает и развивает музыкальный слух детей, даёт им массу ярких впечатлений. В методике сольфеджио работа над развитием гармонического слуха является важной частью всего процесса обучения в детской школе искусств.

**Методы и формы работы над развитием гармонического слуха**

В данной методической разработке будут рассмотрены формы и методы работы над развитием гармонического слуха, а также упражнения, помогающие в развитии данного вида слуха.

В зависимости от этапа обучения - объяснения новой темы; закрепление темы; итоговая проверка, - надо использовать две группы методов:

1) Теоретические формы работы: сообщения, беседа.

2) Практические формы работы: сочинения, подбор аккомпанемента, импровизация с заданным условием.

Наряду с изложением теоретического материала следует пользоваться:

1) Аудиозаписями хоровых и инструментальных произведений с целью выявления важности одного из ведущих средств музыкальной выразительности-гармонии.

2) Наглядными пособиями, таблицами.

На уроке сольфеджио используют следующие формы работы:

* интонационные упражнения, сольфеджирование;
* слуховой анализ;
* теоретические сведения;
* диктант;
* творческие упражнения.

Поэтому на втором этапе (закрепления материала) присутствуют разные формы работы. Среди них:

1) пение в интонационных упражнениях ступеней, интервалов, аккордов в тональности и от звука. При этом требовать от учеников четкости и соблюдения единого темпа в исполнении;

2) гармонический анализ небольшого фрагмента произведения;

3) двухголосное и трехголосное пение;

4) чтение с листа в транспорте по ключам и интервалам, сольфеджирование выученных мелодий с предшествующим теоретическим анализом;

5) сочинение мелодий в форме периода по определенному заданию, подбор аккомпанемента, импровизация;

В конце каждого триместра проводится итоговый контрольный урок, в котором используют практические и теоретические формы работы. В контрольный урок входят:

1) письменная работа по музыкальной грамоте (построение гамм, интервалов, аккордов, выполнения творческих заданий);

2) письменная работа по сольфеджио: диктант одноголосный или простой по фактуре двухголосный, запись интервальной и аккордовой последовательности в виде цифровки в ритме;

3) устный опрос: сольфеджирование одноголосных и двухголосных номеров, чтение с листа, в котором надо сделать анализ строения номера, тональный план, гармоническая основа;

4) творческие задания: до сочинения мелодий по предложенным началам, сочинение второго голоса, гармонизация мелодий, исполнение собственных сочинений обучающихся.

**Интонационные упражнения**

В состав интонационных упражнений входят не только пение гамм разными способами и мелодических секвенций, но и многообразные формы работы с интервалами, аккордами, интервальными и аккордовыми последовательностями. Разрешение ступеней проводится в виде мелодического оборота, оформленного ритмически и метрически, настраивающего слух на заданную тональность без гармонизации.

Дети убеждаются, что I, IV, V ступени являются главными, благодаря своей способности настраивать слух на нужную тональность. Разрешение интервалов проходит по тому же принципу: данный интервал разрешается через гармонический оборот (двухголосная интервальная последовательность) в тонику таким образом, чтобы создавалось ясная слуховая настройка в нужную тональность. Разрешение аккордов строится в виде гармонического оборота, настраивающего слух на нужную тональность.

Сначала полезно спеть всем классом верхний голос цепочки в нужном ритме и размере, затем нижний голос. После этого ученики поют эту интервальную цепочку на два голоса по вертикали: одни поют основание интервала, а другие вершины. Такая форма работы приучает учеников взаимно слушать друг друга и подготавливает их к многоголосному пению. Полезно в интервальных цепочках обозначать гармонические функции. Наряду с интервальными цепочками следует вводить в интонационные упражнения однотональные гармонические последовательности, а также последовательности включающие альтерацию, отклонение и модуляцию.

Вначале даются аккордовые последовательности, состоящие из главных трезвучий лада (Т53 S53 D53, а потом вводят Д7 с обращениями и разрешениями). После этого можно приступать к пению небольших плагальных и автентических кадансовых оборотов которые могут включать Д7, МVII7, УМVII7, II7.Петь эти аккордовые цепочки надо по вертикали с дирижированием и ансамблем из трех или четырех учеников.

**Игра на фортепиано**

Для развития гармонического слуха очень важно играть интервальные и аккордовые гармонические последовательности на фортепиано, так как это дает возможность вслушиваться в комплексное звучание аккорда и аккордовых цепочек. Основной смысл таки упражнений - развитие воображения и фантазии учеников. Тем, кто не может сразу выполнить упражнения, полезно сначала прочитать его по вертикали, аккорд за аккордом или интервал за интервалом, затем пропеть верхний или нижний голос, и, только потом сыграть последовательность на фортепиано, добиваясь необходимого характера. Полезно также пропевать один из голосов, играя остальные голоса на фортепиано. Играть аккордовые цепочки надо вначале одной рукой, в тесном расположении, затем бас играть левой рукой, а остальные звуки правой. Это небольшие кадансовые обороты надо играть в любой мажорной и минорной тональности двумя руками. Этот метод очень развивает слух и музыкальность учащихся, делает теоретические задания ближе к живой содержательной музыке.Интервальные цепочки желательно играть с гармоническим сопровождением.

**Работа над интервалами**

Очень важно с первых уроков ввести ребёнка в волшебный мир интервалов, раскрывая эмоциональное содержание каждого из них.

Самым маленьким детям лучше всего преподносить интервалы образно или в виде сказок. Каждый образ должен отражать характер конкретного интервала. Ребёнку трудно воспринимать сухие, абстрактные понятия «секунда», «терция» и т. д. Пусть он знает название интервала и запоминает образ. Развивается образное мышление и включается активный слух.

Примеры образов интервалов (по В. Кирюшину):

Секунда- ёжик (маленький и большой).

Терция- белочка или зайчик.

Кварта- ворона или черепаха (четыре лапы и панцирь).

Квинта- медуза (пустая внутри, студенистая).

Секста- олень (красивый и грациозный).

Септима- носорог (большой и добрый).

Октава- жираф (длинная шея, больщое расстояние от туловища до головы).

Тритон- Змей Горыныч (или крокодил). Хитрый и вредный.

 **Работа над аккордами**

Изучение аккордов начинается с трезвучий. На каждой ступени лада строим трезвучие, определяем окраску аккорда, вслушиваясь в его звучание. Для каждого вида трезвучий: мажорного, минорного, увеличенного, уменьшённого учащиеся находят образные характеристики. С выразительными возможностями того или иного аккорда, их красочными характеристиками ребята могут познакомиться на основе отрывков из произведений русских и зарубежных композиторов, с жизнью и творчеством большинства из них они знакомятся на уроках музыкальной литературы.

***Музыкальные примеры на освоение аккордов***

* УВ5/3: Моцарт «Менуэт»; Бетховен «Соната» №22, I ч.; Прокофьев «Па-де-шаль» из балета «Золушка»; Дюка «Ученик Чародея»; Римский-Корсаков «Сказка о царе Салтане», вступление I д.
* УМ5/3: Гайдн «Сонаты» D-dur, Es-dur, I ч., «Менуэт» C-dur; Моцарт «Соната» c-moll, III ч.; Бетховен «Соната №15» D-dur, III ч.; Мендельсон «Песня без слов» a-moll.

Необычное звучание уменьшённого и увеличенного трезвучий могут подсказать учащимся образы сказочных персонажей и желание сочинить для каждого вида трезвучий небольшие сказочки. Увеличенное трезвучие – один из самых «сказочных» аккордов. Трезвучие даёт возможность для импровизации или сочинения. Вот некоторые варианты освоения увеличенного трезвучия на фортепиано. Они помогут овладеть красочными формами использования этого аккорда:

1. играть увеличенное трезвучие от любого звука сначала раздельно левой и правой рукой, затем - двумя руками;
2. играть то же самое в разных октавах;
3. играть увеличенное трезвучие с обращениями в разных регистрах, используя педаль;
4. играть тремоло на увеличенном трезвучии. Это усиливает ощущение таинственности;
5. на фоне тремоло увеличенного трезвучия играть правой рукой этот аккорд в разложенном виде.

Изучение аккордов на ступенях лада начинается с главных ступеней и построения главных трезвучий лада и их обращений. Полезно концентрировать внимание на внутренних ощущениях при звучании главных трезвучий. Построенное на I ступени тоническое трезвучие, главный устой, выражает гармонический покой. Важно напоминать, что, если композитор хочет полного завершения своего произведения, он всегда заканчивает его на тоническом трезвучии.

Доминантовое трезвучие содержит в себе самый неустойчивый тон лада – VII ступень, которая тяготеет к тонике и требует разрешения в неё. Поэтому после доминанты всегда следует тоника. Бывают исключения, например, в джазовой музыке, где после доминанты совершенно естественно может идти субдоминанта.

Субдоминантовое трезвучие имеет в себе I ступень, поэтому по сравнению с доминантой звучит спокойно.

Тоническое и субдоминантовое трезвучия бывают или мажорные, или минорные (в зависимости от лада), доминантовое –чаще мажорное.

Трезвучия имеют свойства обращаться, менять свой облик. Использовать обращения трезвучий обогащает возможности работы с аккордами.

Накопление слухового опыта происходит через слуховой анализ – одной из важных форм работы на уроках сольфеджио. Музыкальные примеры из музыкальной литературы предназначенные для анализа гармонических функций и для ознакомления учащихся с выразительными возможностями того или иного аккорда, с его характеристикой. Некоторые примеры дают возможность познакомиться с применением аккордов в их мелодическом звучании.

***Музыкальные примеры на тоническое трезвучие и его обращения.***

* Бетховен «Контрданс»;
* Гайдн «Симфония №94 («Лондонская»), IV ч.;
* Шостакович «Прелюдия» XVI;
* Григ «Песня сторожа», из сборника «Лирические пьесы»;
* Бетховен «Симфония №5» II ч.;
* Бетховен «Симфония №3» II ч.

***Музыкальные примеры на трезвучия главных ступеней и их обращения***

* Григ «Смерть Озе», из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»;
* Римский-Корсаков «Шехеразада» II ч.;
* Шуман «Время сбора винограда -весёлое время!», «Смелый наездник», «Народная песенка» из «Альбома для юношества»;
* Чайковский «Ромео и Джульетта», увертюра-фантазия;
* Гайдн «Соната D-dur», I ч.

Гармонический анализ аккордов в музыкальных примерах из музыкальной литературы необходимо чередовать с другими формами работы по развитию гармонического слуха. Традиционными формами работы стали определение на слух аккордов вне лада и аккордовые последовательности в ладу. Цепочки составляются педагогом или используется учебный материал. В дальнейшем предлагается учащимся составлять свои. Особое внимание следует уделять плавному голосоведению. Полезно пропевать цепочки в разных тональностях многоголосно, играть на фортепиано, исключая один голос, восполняя его звучание голосом.

**Слуховой анализ**

В программе ДШИ слуховой анализ проводится в двух планах: целостный анализ произведения, его формы, ладотональности, жанровых особенностей, темпа, основных выразительных средств, характерных для данного произведения; и анализ элементов музыкального языка, то есть интервалов, аккордов, ладов и так далее.

Гармонический слуховой анализ лучше проводить в классе всеми детьми. Выбор материала для такого анализа зависит от уровня группы, от инициативы педагога. Полезно отобрать разнообразные примеры, по возможности, включающие в себя темы и элементы, пройденные в классе. Можно использовать фрагменты в виде периода из сонат и симфоний Моцарта, Бетховена, Шуберта, Глинки, Чайковского.

Кроме того, для слухового анализа важно включать фрагменты из произведений по специальности. Этот анализ позволяет ощутить связь между специальностью и теоретическими дисциплинами. Выявление этой связи помогает повысить интерес детей к сольфеджио и муз. литературе, существенно влияет на качество музыкального воспитания в целом.

Помимо устного анализа, встречающихся в примере гармонических средств, можно рекомендовать и другие формы работы:

1. запись цифровки примера;
2. интонирование и игра этой цифровки на фортепиано;
3. нахождение аналогичного гармонического оборота в произведениях по специальности;
4. творчески одарённым ученикам можно предложить сочинить небольшую музыкальную тему с использованием данной аккордовой последовательности.

В старших классах необходимо заниматься гармоническим анализом без помощи фортепиано. Ученики смотрят в нотный текст и записывают гармоническую последовательность цифровкой. В шестом классе ДШИ среди аккордов используют D7 с обращениями и разрешениями, вводные септаккорды, в седьмом классе в аккордовых цепочках встречается модуляция в параллельную и доминантовую тональность, отклонения, модуляция в тональности первой степени родства. В старших классах ученики должны найти модулирующий аккорд, отметить переход в новую тональность.

Если постоянно приучать учащихся обращать внимание на детали, из которых складывается музыкальный образ, то это, прежде всего будет способствовать развитию навыка быстро ориентироваться в музыкальном материале. Кроме того, используя образцы музыкальной литературы, мы содействуем усвоению учащимися отдельных интонаций, показывая их в определенных ладовых взаимоотношениях и отмечая их значения для художественной выразительности данного примера.

В такой форме занятия протекают живее, а учащиеся проявляют большую активность и заинтересованность. Анализом надо заниматься на каждом уроке, разнообразя его в зависимости от задания. Так, на одном уроке анализируется приведенный педагогом пример, на следующем уроке дается диктант на эту тему и, наконец, задается работа на дом – проанализировать музыкальный пример в соответствии с изучаемым материалом.

Кроме анализа элементов музыкального языка необходимо заниматься целостным слуховым анализом музыкального фрагмента. Для этого надо брать нетрудные фортепианные пьесы, романсы, хоры. Например, «Детский альбом» Чайковского, «Детские сцены» Шумана, песни и романсы Варламова, Алябьева, Гурилёва, песни Бетховена и др. При целостном слуховом анализе надо идти от общего к частному.

***Перед учениками педагог намечает примерный круг вопросов, на которые они должны ответить:***

1. Каково содержание пьесы? К какой культуре и национальной эпохе принадлежит композитор? Темп, размер, динамика?

2. Какая форма пьесы? Ритмические особенности.

3. Особенности мелодического рисунка, количество фраз, место нахождения кульминации.

4. Характер фактуры.

5. Тонально - гармонический план пьесы. Типы кадансов.

При слуховом анализе ученики также угадывают интервалы, аккорды вне лада устно или письменно.

**Творческие задания**

Развивая чуткость к гармонии, следует всячески активизировать творческую интуицию учащихся. Можно предложить подобрать аккомпанемент к знакомым песенкам. Эту работу следует проводить последовательно. Вначале учащиеся играют аккомпанемент главными ступенями лада, предложенными педагогом, затем они учатся подбирать самостоятельно. Следующим этапом работы является подбор аккомпанемента главными трезвучиями лада, их обращениями, побочными трезвучиями и всех септаккордов с обращениями, которые вводятся в творческие задания по мере освоения теоретического материала.

Чтобы пробудить фантазию учащихся, можно предложить им импровизировать мелодию на данную гармоническую схему. Изучив главные трезвучия лада и их обращения, освоив простейшие виды фактур аккомпанемента, ученик может попробовать импровизировать мелодию на основе заданной гармонической схемы.

В старших классах можно использовать золотую секвенцию, которая пользовалась особой любовью композиторов со времён эпохи Возрождения. В импровизации мелодии на основе золотой секвенции можно использовать различные фактурные варианты и различные жанры.

Таким образом, развитый гармонический слух предполагает соединение трёх составляющих в единстве:

1. восприятие окраски аккорда;
2. функциональность и осмысленность голосоведения, умение точно определять все звуки, составляющие интервал, аккорд;
3. умение воспроизвести гармонический комплекс.

Это триединство и является фактором развитого гармонического слуха, его целью. Для достижения этой цели необходимо:

* работать над развитием гармонического слуха с самого начала обучения (включая и подготовительный период);
* формировать все три стороны гармонического слуха, работая сначала отдельно над каждой, затем комплексно;
* исходить из наиболее общих впечатлений, постепенно углубляя и детализируя их;
* расширять приёмы работы, широко применять примеры из
* музыкальной литературы.

**Заключение.**

Таким образом, развитый гармонический слух предполагает соединение трёх составляющих в единстве:

1. восприятие окраски аккорда;
2. функциональность и осмысленность голосоведения, умение точно определять все звуки, составляющие интервал, аккорд;
3. умение воспроизвести гармонический комплекс.

Это триединство и является фактором развитого гармонического слуха, его целью. Для достижения этой цели необходимо:

* работать над развитием гармонического слуха с самого начала обучения (включая и подготовительный период);
* формировать все три стороны гармонического слуха, работая сначала отдельно над каждой, затем комплексно;
* исходить из наиболее общих впечатлений, постепенно углубляя и детализируя их;
* расширять приёмы работы, широко применять примеры из музыкальной литературы.

**Список литературы:**

1. В. Лукомская. Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио. Для IV-VII классов ДМШ. Изд. «Музыка», 1983.
2. Л. Шехтман. Слуховой анализ на уроках сольфеджио. IV-VIII классы ДМШ. Хрестоматия. Изд. «Композитор» Санкт-Петербург, 1996 г.
3. Т. Калужская. Учебно-методическое пособие. Сольфеджио в 6 классе ДМШ. Изд. «Музыка», 1988, стр. 18-22.
4. В. П. Середа, В. П. Музыкальная грамота. Сольфеджио. 6 класс. Методические рекомендации для педагогов. М.: Классика, 2003. - С. 18-31.
5. Г. Фридкин. Музыкальные диктанты. М.: Музыка, 1973.
6. Ж. Металлиди, А. Перцовская. Музыкальные диктанты для ДМШ. Л., 1980.
7. Г. Фридкин. Чтение с листа на уроках сольфеджио. М., 2003.
8. Б. Калмыков, Г. Фридкин. Сольфеджио. Часть II. М.: Музыка, 1979.
9. М. Калугина, П. Халабузарь. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. М., 1987
10. Т. Зебряк. Играем на уроках сольфеджио. Москва «Музыка»,1986 г.
11. О. Булаева, О. Геталова «Учусь импровизировать и сочинять». Творческие тетради I-V. Изд. «Композитор», Санкт-Петербург, 1999.