

**Методическая разработка по теме:  
«Развитие гармонического слуха на занятиях сольфеджио»**

*Педагог дополнительного образования  
МБУДО ЦТ «Калейдоскоп»  
О.Г. Громенко  
2020 год*

Цель данной методической работы предполагает создание необходимых условий для дальнейшей интенсификации учебного процесса в воспитании гармонического слуха у учащихся 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 курсе сольфеджио работа над развитием гармонического слуха является важной частью всего процесса обучения. Формы деятельности над развитием гармонического слуха на занятиях сольфеджио следующие: вокальные упражнения, сольфеджирование, диктант, слуховой анализ, творческие задания. Формы работы над развитием гармонического слуха имеют своей целью накопление у учащихся звуковых впечатлений, закрепление их в активном действии - игре на фортепиано интервальных, аккордовых цепочек, в многоголосном пении, анализе на слух, импровизации и сочинении.

***Гармонический слух и основные методы его развития***

Гармония в переводе с греческого означает «связь, стройность, слаженность». В музыке это важное выразительное средство, основанное на объединении звуков в созвучия и их взаимосвязь между собой в определённом ладу. В ходе исторического развития гармония претерпевала значительные изменения. Сегодня можно наблюдать различные гармонические стили и школы: классическую гармонию, современную гармонию, джазовую гармонию...

Гармонический слух представляет собой способность воспринимать множество звуков как единое целое. Основную роль в восприятии играют эмоциональные ощущения, поэтому главный принцип методики развития

гармонического слуха – сначала созвучие должно быть услышано, прочувствовано, а затем теоретически осмыслено.

В процессе восприятия многоголосия внимание может быть направлено на различные стороны звучания: на окраску аккорда (фонизм), на функциональное значение аккордов, созвучий и на их связи между собой. Кроме того, внимание может быть направлено на отдельные голоса или звуки аккордов. Необходимо работать над всеми сторонами восприятия и помнить, что восприятие фонизма и значение функциональных связей основано, главным образом, на эмоциональном ощущении и меньше всего связано с конкретной высотой звуков, тогда как осознание звуков в голосах аккордов основано на рациональном определении высоты каждого звука.

Работу над развитием гармонического слуха нужно начинать с раннего возраста, на первых этапах обучения. Это период накопления слуховых впечатлений. Одна из задач педагога – воспитывать не только мелодический слух, работая над одноголосием, но и направить внимание на гармонические красоты музыки: интервалов (консонизирующих, диссонизирующих), ладов, аккордов.

Накопление слухового опыта необходимо сочетать с теоретическим осмыслением, закрепляющим слуховые впечатления. Большую сложность представляет собой работа над воспроизведением многоголосия, над закреплением внутренних представлений. На ранних этапах обучения эти представления слабые и неясные, требуется проверка и уточнение звучания. Традиционной проверкой является мысленное пение, а затем пропевание вслух каждого звука отдельно в аккорде с последующим осознанием аккорда. Такое восприятие неполноценно, так как аккорд воспринимается не как гармонический комплекс, а как мелодический. Такое восприятие легче, благодаря тому, что предыдущая работа мелодического слуха подготовила базу при изучении ступеней лада, интервалов. Только при развитом гармоническом слухе и внутреннем ощущении краски всего комплекса созвучия, можно рекомендовать пропевание отдельных составляющих его звуков в любом расположении. Для развития гармонического слуха полезно как можно больше играть аккорды и вслушиваться в их звучание.

Важными формами работы в развитии гармонического слуха является пение многоголосия, слуховой анализ, гармонизация мелодий, сочинение музыки, импровизация.

В работе над многоголосьем главной задачей является воспитание чувства строя. Услышать общее звучание, красоту многоголосного звучания, умение слышать мелодическую линию каждого голоса, умение подстраиваться, найти своё место в ансамбле и является основой чувства строя. В практике работы над многоголосьем существуют три разных направления. Одни педагоги начинают работу над двухголосием с пения канонов. Спеть канон не сложно, ведь каждый голос поёт мелодию ясную, убедительную. Но учащиеся, занятые исполнением своей партии, в большинстве случаев не слышат другую партию, а, следовательно, не слышат

гармонию. В основе этого метода лежит развитие мелодического слуха, а не гармонического.

Второе направление берёт за основу воспитание чувство строя на наиболее удобных гармонических интервалах – терциях, секстах, трезвучиях.

Третий путь заключается в том, что изучение многоголосия начинается с народных песен подголосочного склада, отличающихся естественным голосоведением. Партия вторы в народной песне, участвуя в создании основной мелодии, приобретает свой облик, она легче и выразительнее, чем партия второго голоса в гомофонно-гармоническом двухголосии.

Работа над двухголосием (и многоголосием) необходима и для выработки чистоты интонации: гармоническое слышание помогает почувствовать точную интонацию линии каждого голоса.

### ***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, большое расстояние от туловища до головы).

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

### ***Способы работы с интервалами***

Необходимо познакомить ребёнка с понятием тон-полутон. Постепенно изучить количественный состав каждого интервала.

Играть все интервалы от основных звуков тональности и от любого звука вверх и вниз гармонически и мелодически. Определять их на слух и зрительно, петь, записывать в нотной тетради.

Играть цепочки интервалов. Чтобы не было скучно, можно придумывать сказки: «Маленькие ёжики (секунды) пошли на день рождения к зайчикам (терции). По дороге они встретили ворону (кварта), которая сообщила им интересную новость, что на день рождения собирается приехать сама лесная фея на золотом олене (секста). Она может исполнить любое желание...и т. д.».

Играя интервалы, учащиеся воспринимают их мускульно, воспитывается «слышащая ладонь». Для этого необходимо прорабатывать с детьми аппликатурные варианты интервалов. Например, секунда – 1-2, 2-3, 3-4, 4-5 пальцами; терция – 1-3, 2-4, 3-5; кварта – 1-4, 2-5 и т. д. Постепенно пальцы и ладонь начинают сами чувствовать интервалы.

Подбирать знакомые песенки - попевки на каждый интервал от любого звука. Педагог подбирает группу песен на каждый интервал.

Давать детям разнообразные творческие задания, например, сочинить свою мелодию на слова «Бабка-Ёжка костяная ножка, с печки упала, ножку сломала» (секунда) или «Белка пела и плясала словно заводная» (терция) и т. д. Затем сочинять мелодии, используя сочетания различных интервалов. Важно, чтобы учащийся понял, что характер мелодий во многом зависит от того, какие интервалы в ней применяются.

Полезно закреплять тему «Интервалы», прослушивая музыкальные произведения и отмечая выразительность тех интервалов, которые имеют ключевое значение для создания характера. Интервалы, которые воспринимаются эмоционально, лучше запоминаются и накапливаются в памяти как звучащие образы.

Музыкальные примеры на освоение интервалов в младших классах

- Прима – «Капельки»;
- Секунда – «Вверх и вниз по лесенке», «Кляксы»;
- Терция – «Кукушки», «Простая песенка»;
- Кварта – «Трубачи», «В лесу»;
- Квинта – «Шалунья», «На прогулке»;
- Секста – «Куклы спят», «Дуэт», «Танец»;
- Септима - «Танец комаров»;
- Октава – «Баю, бай».

Музыкальные примеры на освоение интервалов в старших классах

• Ув. 2: Шуберт «Соната» №8, IV ч.; Чайковский «Вальс» из «Детского альбома», II ч.; Шопен «Мазурка» g-moll; Моцарт «Соната» c-moll, I ч.

• Ум. 7 – Бах «Инвенции» a-moll, d-moll; Моцарт «Соната» c-moll, III ч.; Шопен «Мазурка» h-moll; Бетховен. Увертюра «Эгмонт»;

• Тритоны: Шуберт «Экспромт» B-dur; Бетховен «Соната» №8, I ч.; Гайдн «Соната» e-moll, I ч.; Моцарт «Соната» C-dur, III ч.;

- Свиридов «Колдун»;
- Мусоргский «Избушка на курьих ножках»;
- Зебряк «Светлячки».

В заданиях для слухового анализа можно использовать конструктивные упражнения, в которые входят интервальные цепочки в ладу и последовательности интервалов вне лада, составленные в ритме и вне ритма. Эффективным способом развития гармонического слуха в старших классах является игра модулирующих секвенций. Эта форма работы способствует закреплению многих теоретических понятий: лад, квинтовый круг, ключевые знаки и др. и способствует развитию музыкального мышления. Пение

двухголосного примера из музыкальной литературы (дуэтом, с фортепиано), пение песен, романсов под собственный аккомпанемент.

Все эти формы работы активизируют музыкальный слух, воспитывают комплексное восприятие музыкальной ткани.

### ***Слуховой анализ***

В программе обучения 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.

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.

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 отдельно 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 предназначены 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.

### ***Многоголосные диктанты***

Многоголосные диктанты обостряют восприятие учащимися на слух тесных связей горизонталей и вертикалей в музыке. Опыт у учеников уже есть, когда они пели двухголосные хоровые произведения, пели отдельные звуки в аккордах, подбирали второй голос или аккомпанемент к мелодии. Существуют несколько видов двухголосных диктантов: обе мелодии развиваются в одном ритме; мелодия в верхнем голосе ритмически развита, а в нижнем голосе движение равномерными длительностями; мелодии развиваются на основе имитационного двухголосия (канон); подголосочное двухголосие. При записи двухголосных диктантов применяют различные виды голосоведения: прямое, параллельное, противоположное, косвенное. В старших классах также вводится элементарное трехголосие. Самым трудным в двухголосном диктанте является запись нижнего голоса, а в трёхголосном - среднего.

### ***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.