

Муниципальное казённое учреждение дополнительного образования
«Тернейская детская школа искусств»

Методическая работа

Тема: « Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио в младших классах ДШИ»

Выполнила: преподаватель теоретических дисциплин

первой квалификационной категории

Щетинина Римма Ринатовна

Терней 2026

Содержание

- I. Введение
- II. Общие вопросы развития гармонического слуха.
- III. Проблемы развития гармонического слуха в младших классах ДШИ.
- IV. Этапы развития гармонического слуха в младших классах, практические приёмы работы
 - 1. Период накопления слуховых впечатлений
 - 2. Развитие навыков многоголосия, формы и методы работы, работа над усвоением интервалов
 - 3. Работа над аккордами
 - 4. Слуховой анализ
 - 5. Творческие задания
- V. Наглядные пособия
- VI. Заключение
- VII. Список литературы

I. Введение

Основная цель обучения в детской музыкальной школе – воспитание гармонически развитой личности посредством музыки. Комплекс способностей, которыми обладает развитая личность, должен включать в себя как общие, так и специальные музыкальные способности.

К специальным способностям можно отнести: музыкальный слух, память и воображение. Музыкальный слух это – способность человека различать звуки по их качественным характеристикам, но в первую очередь, по высоте звучания. Это способность полноценно воспринимать всю музыкальную палитру произведения и всесторонне её оценивать, а также воспроизводить.

Музыкальный слух включает в себя несколько видов:

- звуковысотный;
- мелодический;
- полифонический;
- гармонический;
- тембро-динамический;
- внутренний.

Все они поддаются развитию и воспитанию в процессе обучения детей в музыкальной школе. Конечно, эффективность обучения может проявиться только при комплексном развитии. Тем не менее, о каждом виде музыкального слуха можно говорить в отдельности. В данной работе будет рассмотрена одна сторона, которая является чрезвычайно важной в воспитании юного музыканта – развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио.

Актуальность темы обусловлена сложностью воспитания этой стороны музыкального слуха в условиях детского образования, в котором, по традиции, на первое место выдвигается мелодическое интонационное воспитание. Между тем, для воспитания будущего музыканта необходимо развитие гармонического слуха, важность которого подтверждается всей стилистикой музыкального искусства.

Цели работы:

- дать понятие «гармонический слух»;
- познакомить с методическими принципами работы в рамках учебной дисциплины;
- стимулировать интерес к расширению музыкального кругозора учащихся;
- совершенствовать высокую активность мышления и восприятия музыки;

Задача работы - привлечь внимание к методам работы развития гармонического слуха, процессу формирования и эволюции творческих навыков.

Объект исследования - музыкальный слух учащихся и методика работы в рамках начального музыкального воспитания.

Предмет исследования - особенности формирования учебного процесса в этой области.

Настоящая работа состоит из введения, 4-х частей и заключения, в котором излагаются основные выводы. В конце работы представлен список литературы по данной теме. Работа насыщена нотными примерами и вариантами наглядных пособий по исследуемой теме, которые используются автором в практической работе на уроках сольфеджио.

Данная работа актуальна как для начинающих, так и для опытных преподавателей ДМШ и ДШИ в области предмета сольфеджио.

II. Общие вопросы развития гармонического слуха

Самым поздним и сложным проявлением ладового чувства является гармонический слух, который осознает целые созвучия и аккорды в их ладовой роли. Трудности становления гармонического слуха лежат в самой его природе: гармонический слух должен как бы просвечивать музыкальную вертикаль, расщеплять слитое в единый тембр созвучие на составные части и анализировать их. Такой слух должен быть высоко дифференцированным и крайне аналитичным.

Гармонический слух проявляется, прежде всего, в способности воспринимать многоголосие.

Сюда входят:

- умение отличать консонирующие от диссонирующих созвучий;
- слуховое «не безразличие» к ладовым функциям аккордов и их тяготения;
- разборчивость по части правильных и фальшивых аккомпанементов.

Основную роль в этом восприятии играют эмоциональные ощущения, поэтому главный принцип методики развития слуха в целом - сначала явление должно быть услышано, прочувствовано, а затем теоретически осмысленно, приобретает в работе над развитием гармонического слуха особенно большое значение.

Эффективность обучения может проявиться только при комплексном закреплении музыкальных сведений. Требуется обратная связь, которая рождается лишь при игре на инструменте: «Слышу – осязаю».

Для развития гармонического слуха полезно:

- как можно больше играть аккорды и вслушиваться в них. Задача педагога – обратить особое внимание на выработку слушания комплекса звуков, иначе - на фоническую окраску аккордов;
- участвовать в создании многоголосия. Это, прежде всего пение в хоре, игра в ансамбле, гармонизация мелодии и другие активные формы развития гармонического слуха;

- развивать гармонический слух, используя сочинение музыки, всякого рода импровизации. На уроках сольфеджио необходимо развивать способности сочинять, вторить, подбирать за инструментом. Именно подбор на фортепиано является единственной возможностью воссоздать полностью гармоническое звучание.

В процессе восприятия многоголосия внимание может быть направлено на различные стороны звучания – на окраску аккорда, на его «звуковой облик» (фонизм), на функциональное значение аккордов, созвучий, на их связи между собой. Кроме того, внимание может быть направлено на отдельные голоса или звуки аккордов, созвучий. Для полноценного развития гармонического слуха необходимо работать над всеми перечисленными сторонами восприятия. При этом надо помнить, что восприятие двух первых сторон – фонизма и значения функциональных связей – основано, главным образом, на эмоциональном ощущении и меньше связано с конкретной высотой звуков, тогда как третья сторона основана на рациональном осознании, на определении высоты каждого звука.

Неправильно было бы думать, что восприятие многоголосия трудно и недоступно учащимся. Многоголосное звучание, как правило, знакомо им и привычно. Преподавателю важно воспитать осознание гармонии, дать навыки владения этой стороной слуха. В некоторых случаях гармония не осложняет, а облегчает осознание явлений. Так, например, при развитии чувства лада, при изучении связей звуков обязательно используется гармония, так как при этом ощущение тяготений определяется яснее.

Практика показывает, что работу над развитием гармонического слуха можно и нужно начинать с раннего возраста или на первых этапах обучения. Это – период накопления слуховых впечатлений, заполнение «кладовых мозга». Известно, что первые впечатления особенно яркие и прочны. Многие считают, что основным содержанием занятий сольфеджио на начальном этапе является развитие мелодического слуха, работа над одноголосием, а работа над гармоническим слухом может начаться только гораздо позднее. Это не

правильное мнение; оно ведёт к тому, что развитие гармонического слуха всегда отстаёт от мелодического. Главная задача – накопить слуховые впечатления, создать базу для дальнейшего развития гармонического слуха.

Одна из задач преподавателя – воспитать направленность внимания на те или другие стороны многоголосия, научить понимать гармонию. Несомненно, что для полноценного понимания гармонических явлений необходимы теоретические знания, так как благодаря им осмысливаются слуховые впечатления. Кроме того, без теоретических определений слуховые впечатления не могут быть закреплены в сознании учащихся, и потому не будут способствовать выработке определённых навыков слухового анализа.

Педагоги - теоретики знают, что гармонический слух развивается на основе ладового слуха. Причём, в силу особенностей инструмента, у пианистов легче и быстрее, чем у исполнителей на других музыкальных инструментах. Поэтому развитие гармонического слуха связано с довольно длительным периодом многократного вслушивания в звучание различных интервалов и аккордов, выявления на слух их своеобразия в звучании.

На практике хорошо развитый гармонический слух полезен при подборе аккомпанемента к заданной мелодии, при сольфеджировании двух- и трёхголосных упражнений, при записи многоголосных диктантов.

Работа над развитием гармонического слуха начинается уже с первых уроков, когда разучиваются песенки, пропеваются примеры из учебников в сопровождении фортепиано. Гармонический слух так же формируется при пении интервалов, аккордов, при анализе на слух гармонических оборотов, а так же активно развивается при сочинении музыки, импровизации всякого рода (в хоре, за инструментом). Если в занятиях по специальности исполнительский процесс сам по себе служит выражением творческих способностей учащихся, то в сольфеджио необходимо развивать способности сочинять, вторить, подбирать за инструментом. На всех этапах обучения и особенно на начальном, следует широко использовать подобные формы развития слуха.

Работу над развитием гармонического слуха необходимо проводить одновременно по трём аспектам: фонизмом или окраской, функциональными связями и голосоведением. В работе над развитием чувства голосоведения (как и вообще при развитии гармонического слуха) основной формой является слушание, анализ на слух. Пение в хоре, слушание многоголосного пения также необходимо для развития чувства голосоведения.

Очень полезная такая форма работы, как подбор на фортепиано, которая, является активной и полноценной формой проверки своих слуховых ощущений. И, например, если при развитии мелодического слуха основной проверкой служит пение, интонирование голосом, то при работе над гармоническим слухом, подбор на инструменте является уникальной возможностью воссоздать полностью гармоническое звучание.

Развитый гармонический слух предполагает владение навыками в определении разных сторон многоголосного звучания, возможность синтезирования их, осознание воспринимаемой музыки, возможность проанализировать, сыграть и записать её.

Для достижения этой цели необходимо:

- работать над развитием гармонического слуха с самого начала обучения (включая и подготовительный период);
- формировать все три стороны гармонического слуха (фонизм или окраска, функциональные связи и голосоведение), работая сначала отдельно над каждой из них, затем – сочетая их;
- исходить из наиболее общих впечатлений, постепенно углубляя и детализируя их;
- применять разнообразные приёмы работы, избегать стандартов, использовать яркие, контрастные звучания, больше и шире привлекать примеры из музыкальной литературы.

III. Проблемы развития гармонического слуха в младших классах ДШИ

В том или ином виде музыкальный слух есть у каждого. Просто у некоторых он выражен очень ярко, а у других слабее. Но музыкальный слух поддаётся развитию в процессе музыкальной деятельности даже у людей с минимальными музыкальными способностями.

Развитие слуха у детей начинается, как правило, со способности простейших различий отдельных звуков, в дальнейшем же музыкальный слух приобретает сложный и дифференцированный вид.

Предмет сольфеджио являясь практической дисциплиной был, есть и остаётся самым главным предметом в области развития слуха. Он вырабатывает у учащихся определённую систему знаний и навыков, необходимых для их последующей музыкальной деятельности. Комплексный подход к обучению на современном уровне предусматривает работу над развитием всех компонентов музыкальности: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку и эстетического вкуса.

Современный музыкальный язык, окружающий нас, очень сложный. Необходимо уже с начальных классов готовить детей к его восприятию. В первый класс ДМШ приходят дети с разной степенью музыкальности, т.е. с разным музыкальным слухом. Одни, с хорошим мелодическим и ритмическим слухом, обладающие чистой интонацией и прочной памятью. Другие, кое-как поют на нескольких звуках и не могут повторить простой ритмический рисунок.

Таким образом, перед преподавателями сольфеджио встаёт нелёгкая задача развить разные виды музыкального слуха у каждого ребёнка, поступившего в школу. 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. И в хоровом пении, и 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 в детской школе искусств.

Гармонический слух - это способность слышать гармонические созвучия, аккорды, уметь раскладывать их. По определению Б.М. Теплова, гармонический слух представляет собой способность воспринимать (одновременно) множество звуков как единое целое. Единицам дано слышать подобное от рождения, впрочем, если не развивать данную способность она может и вовсе угаснуть. Только тренировка слуха может дать результаты!

Таким образом, перед преподавателями сольфеджио возникает нелёгкая задача развить музыкальный слух любого ребёнка, пришедшего в детскую музыкальную школу. Успешное развитие музыкального слуха зависит от многих факторов, среди которых важным моментом является как можно более раннее погружение ребёнка в мир звуковых образов и представлений. Анализируя основные формы музыкального слуха – мелодический и гармонический – советский психолог, основатель школы дифференциальной психологии Б. М. Теплов пришёл к выводу, что в основе их лежат две способности: ладовое чувство, которое является эмоциональным компонентом музыкального слуха, и способность музыкального слухового представления, которая является слуховым компонентом музыкального слуха. Таким образом, "музыкальный слух нельзя рассматривать как единую способность. Он является сочетанием, по крайней мере, двух основных способностей". Далее он утверждает, что "способность к слуховому представлению... совместно с ладовым чувством лежит в основе гармонического слуха". Так же Б.М.Теплов в своей работе «Психология

музыкальных способностей» определяет гармонический слух как музыкальный слух, ориентированный на созвучия. Это способность расслышать гармонические созвучия – два и более звука, звучащих одновременно и умение различать последовательности из таких созвучий. Гармонический слух можно разделить на интервальный и аккордовый. Обладать таким слухом, значит, слышать, сколько звуков звучит одновременно, какие конкретно это звуки и на каком расстоянии друг от друга эти звуки находятся.

IV. Этапы развития гармонического слуха в младших классах, практические приёмы работы

1. Период накопления слуховых впечатлений

Работу над развитием гармонического слуха нужно начинать на первых этапах обучения музыке.

Известно, что первые впечатления, особо ярки и прочны. Главная задача этого периода – накопить слуховые впечатления, создать базу для дальнейшего развития гармонического слуха.

Прослушивая и анализируя с учащимися произведение, преподаватель непременно обратит внимание учащихся на необычное звучание интервалов, интонации, своеобразия ритмического рисунка, придающие музыке неповторимую характерность.

На первом этапе обучения для прослушивания и анализа важно использовать музыкальный материал доступный, понятный и интересный для ребёнка. Это такие сборники как «Детский альбом» Чайковского, Р. Шумана, музыкальные примеры, которые изучают на уроках слушания музыки.

Несомненно, что для полноценного понимания гармонических явлений необходимы теоретические знания, поскольку благодаря им осмысливаются слуховые впечатления.

Основой воспитания гармонического слуха является мелодический слух. Вне мелодического слуха невозможно осознать гармонию в развитии, нельзя понять художественное богатство гармонии как выразительного средства. А мелодический слух в музыкальной практике невозможно отделить от ладогармонического. Ведь различная гармонизация той же мелодии, гаммы, может изменить ладовое звучание звуков. Вместе с тем меняется и ощущение мелодических ходов. Таким образом, гармонический слух имеет те же основы, что и мелодический: ладовое чувство и музыкально - слуховое представление.

Он развивается при условии достаточно развитого слуха и представляет собой дальнейшую ступень развития музыкального слуха.

Гармонический слух - это более высокое развитие слуха в сравнении с мелодическим. С развитием ладогармонического слуха развивается и функциональный слух. Начальный этап развития гармонического слуха начинается с освоения ладовых связей, выработки ощущения устойчивости и неустойчивости. При пении гамм (или отрезков гамм) с гармонической поддержкой, воспитывается чувство функциональной краски гармонии. Каждый оборот или ступень будут в сознании учеников как бы мысленно окрашиваться гармонией, этим закладывается фундамент для развития гармонического слуха, способности чувствовать и понимать краску и функциональное значение гармонии. При гармонизации гаммы следует выбрать те аккорды, которые способствуют более яркому слышанию интонационного направления ступеней. Но полное осознание функциональных связей идёт гораздо медленнее и развивается позднее. Чувство голосоведения, слышание голосов в многоголосии тоже развивается позже, т.к. зависит от музыкальной практики (игра полифонии, пение в хоре, ансамбле, игра в ансамбле, в оркестре).

2. Развитие навыков многоголосия, формы и методы работ, работа над усвоением интервалов

Важнейшей задачей курса сольфеджио является воспитание слухового восприятия многоголосия, развитие ансамблевых навыков, умение вести свой голос и в то же время слышать остальные голоса, умение подбирать сопровождение к данной мелодии.

Решение этих задач начинается с изучения темы «Интервалы». Эта тема одна из самых центральных в программе младших классов. В музыке интервалы нужно объяснять как музыкальный строительный материал – музыкальные кирпичики, из которых «строится» мелодии и аккорды.

Начиная заниматься интервалами следует, прежде всего, показывать выразительные возможности мелодических и гармонических интервалов в музыкальных произведениях. Для того чтобы интервал выявил многообразие в единстве, необходимо его показывать на конкретных музыкальных примерах и не на одном и при том разных по образцу и характеру. Отбирая примеры для показа выразительных средств мелодических интервалов нужно учесть, что для развития мелодического образа особое значение имеют начальные интонации, начальные мелодические мотивы.

Следовательно, чтобы хорошо знать интервалы, ученик должен знать их характерные интонации в различном ритме, темпе, в различном направлении.

Прежде чем назвать ученикам очередной интервал, они в ряде подобранных песен должны научиться интонировать его, должны иметь о нем достаточно ясное слуховое представление.

Путь усвоения должен проходить не через теоретическое знание к интонационному ознакомлению, а через теоретическое ознакомление к уже привычному слуху интервалам. Таким образом, интервал, как выразительный элемент музыки, необходимо усваивать через слуховой анализ, через чистое и выразительное пение. Он узнается, осмысливается во всех музыкальных примерах, используемых на уроках сольфеджио на протяжении всех лет обучения, т.к. интервал нельзя «пройти», им все время нужно пользоваться.

При изучении интервалов на уроках сольфеджио порядок их усвоения диктуются интонационными и вокальными трудностями. Целесообразно начинать с тех интервалов, которые привычны слуху и легко поются. В этом отношении наиболее лёгким является квинта. Квинтой начинается очень большое количество песен, а её устойчивость, как в восходящем, так и в нисходящем движении, небольшой диапазон, способствуют быстрому усвоению.

После квинты, можно знакомить учащихся с терцией, т.е. с интервалами образующими тоническое трезвучие мажора и минора. Терция также является интервалом, наиболее часто встречающимся в двухголосии.

Затем знакомимся с интервалом секунда, кварта и октава. Октаву легко осмыслить теоретически и они её знают почти с первых уроков в начале обучения, когда мы знакомим

учащихся с регистрами. Позже с ч.8 учащиеся знакомятся, когда проходят полное Т53. Однако для чистого вокального исполнения у ребёнка должны быть достаточно крепкие вокальные навыки и соответствующий диапазон.

Воспитание гармонического слуха начинается с усвоения гармонических интервалов и двухголосия.

Важным этапом подготовки к двухголосному пению является развитие внутреннего слуха у детей. Наиболее известные приёмы для этого – пение «цепочкой»: то есть песенка или упражнение-попевка разбивается на короткие мотивы (или даже отдельные ноты) и пропеваётся в медленном темпе по цепочке каждым учеником по очереди.

Следующий этап, когда ученики поют хором по одному мотиву вслух и «про себя». Здесь можно использовать игровой приём: педагог поднимает правую руку – дети поют вслух, левую руку – означает пение «про себя». Упражнение доводится до совершенства, когда педагог показывает вступления в самых неожиданных местах, даже посреди фразы, а ребята чётко и чисто интонируют мелодию. Аналогичный приём – игра «Музыкальное эхо»: учитель, предварительно сыграв настройку в тональности, поёт а *carrella* короткие мотивы, хорошо освоенные детьми (например, «кадансы»), а дети как эхо повторяют за ним. Причём мотивы звучат в разной динамике: педагог поёт громко, а дети – тихо.

При переходе непосредственно к двухголосному пению следует учитывать, что основой двухголосия является чистое унисонное пение. Для этого можно использовать следующие упражнения:

- пропевание интервалов от звука мелодически вверх и вниз;
- пение каждого следующего интервала от начального звука предыдущего интервала;

Пример 1



Деление учащихся в классе на первые и вторые голоса условное. Во-первых, дети в силу своего возраста не обладают ярко выраженным тембром, диапазон, в среднем, у всех одинаковый, а, во-вторых, все упражнения подобраны таким образом, чтобы каждого ребёнка научить петь как первым, так и вторым голосом. Двухголосное пение вводится при помощи ручных знаков. Изначально учитель выполняет роль одной группы, а ребята – другой. А затем весь класс делится на две группы. На первых порах детям предлагаются следующие задания:

- пение опеваний устойчивых ступеней с элементами двухголосия;

Пример 2



- пение упражнений с эпизодическим двухголосием;

Пример 3



- пропевание в двухголосных мелодиях одного голоса с проигрыванием другого на фортепиано;

- упражнения, в которых один голос стоит на месте, а другой плавно движется;

Пример 4



Изначально оба голоса прорабатываются отдельно. Пропеваются с показом ручных знаков, чтобы дети наглядно воспринимали движение мелодии. Затем обязательно разбирается ритм мелодических голосов. На первых порах можно ограничиться исполнением двумя голосами только лишь двух ритмов. Только после этого – одновременное пение двух мелодий. При этом обязательно задействованы обе руки учеников: правая показывает ручными знаками исполняемую мелодию, а левая – второй голос. Постепенно упражнения усложняются. Голоса начинают двигаться поочередно, а потом и одновременно:

Пример 5



Пример 6



Пример 7



Развивать навык пения двух и трёхголосия можно начинать на первых минутах урока в распевках, в этом помогут многоголосные секвенции.

Пример 8



Тональные секвенции полезны для закрепления строя тональности, для выработки свободы в названии звуков и ступеней, а также для развития вокальных данных. Как правило, они исполняются хором после настройки. Можно поддерживать звенья соответствующей гармонией. Для развития

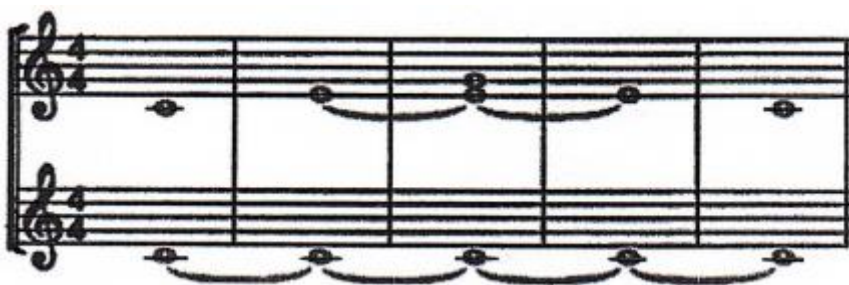
внутреннего слуха следует петь их чередуя пение в слух с пением «про себя». Но прежде всего они должны быть проработаны и усвоены в обычном порядке.

Хорошо привлекать творческую инициативу детей для сочинения звена секвенции.

Так же очень полезно упражнение - пение гамм параллельными терциями, имеющее дополнительную цель - настройки в тональности.

Ещё одно упражнение – это исполнение аккордов по голосам. Для этого необходимы три группы исполнителей, каждая из которых держит свою ноту. Ниже на примере мажорного трезвучия показаны вступления голосов:

Пример 9



Также можно использовать попевку- приветствие:

Пример 10



В качестве подготовки к упражнению можно по этому принципу выстраивать устойчивые интервалы: терцию, квинту, октаву на I ступени; сексту на III и кварту на V. Также очень эффективно в развитии навыков двухголосного пения исполнять небольшие попевки в виде канона. При этом особое внимание нужно уделять чёткому вступлению второго голоса. Необходимо отметить, что все вокально-интонационные упражнения выполняются очень азартно и с большим удовольствием. Очень важно помнить, что использование игровых моментов на уроке создаёт у детей соответствующее настроение, желание петь, раскрепощает их, что очень важно для развития слуха.

Главная задача в работе над созданием многоголосия – воспитание чувство строя.

Особенно важны первые попытки создания многоголосия, т.е. начало работы над двухголосным звучанием. При этом следует, прежде всего, обратить внимание учащихся на красочное богатство двухголосного звучания по сравнению с одноголосной мелодией и только затем – на мелодическую линию каждого голоса, которые и создают это двухголосие.

Кроме двухголосного пения учащихся должны свободно узнавать интервалы вне тональности. Работа с гармоническими интервалами на начальном этапе существенно облегчается и оживляется с применением наглядных пособий. Это карточки пройденных интервалов. Преимущество этого метода в том, что педагог может видеть одновременно весь класс, а детям интересно играть с карточками, кроме этого они зрительно запоминают ступеневую величину интервала.

3. Работа над аккордами

Очень важную роль в развитии гармонического слуха играет работа над аккордами. Но не рекомендуется давать трезвучия других степеней, прежде чем ученик не может свободно чувствовать тоническую функцию. Для развития гармонического слуха полезно как можно больше играть аккорды и вслушиваться в них. Играть можно в разных ритмах и фактуре. Ощущение краски аккордов и их функциональных связей помогает пополнить запас слуховых впечатлений для дальнейшего развития гармонического слуха.

Важным этапом в изучении аккордов является работа по развитию умения подбирать гармоническое сопровождение к мелодии, именно подбор на фортепиано, является единственной возможностью воссоздать полностью гармоническое звучание.

Но эту работу нужно проводить поэтапно. Для этого нужно очень тщательно подбирать музыкальный материал. На начальном этапе (это 1 класс)

песенки аккомпанируются тоникой, T53. Знакомство с T53, S53 и D53 начинается со второго класса, как с трезвучиями главных ступеней I, IV, V. В дальнейшем изучаются обращения. Трезвучия как бы меняют свой облик, играют в чехарду. При этом всё проигрывается на фортепиано. Педагог играет T S D в разном ритме, а ученики поют импровизацию на слог «ТА».

Задания на сочинения очень разнообразны. Это могут быть музыкальные картинки на тему «Кукушка», «Медведь», на тему «времен года» и т.д. Кроме того можно сочинять на стихи, на ритм, в определённом жанре (полька, вальс, марш).

Изучив главные ступени, педагог даёт задание по подбору простейшего аккомпанемента. К примеру, из учебника «Сольфеджио» подобрать бас. Сначала это выдержанный бас на каждый такт, а с учётом пианистических возможностей учащегося задание усложняется: ритмически, фактурно и т.д. При этом нужно учитывать жанровость мелодии (полька, вальс).

Для работы над развитием гармонического слуха полезно выстраивать (пропевать, проигрывать, слушать на слух) цепочки аккордов.

Например:

T53 - S64 – D6 - T53;

T6 – S53 - D64 - T6;

T64 - S6 – D53 – T64.

Такие цепочки можно пропевать в разных тональностях, в мелодическом прямом движении снизу вверх, сверху вниз и в ломаном движении. Исполнять эти последовательности на фортепиано и петь один голос.

Так же весьма полезно в интервальных цепочках обозначать гармонические функции. Это даёт функциональное осмысление при пении двухголосья.

Пример 11



На протяжении всех лет обучения гармонический слух хорошо развивается, если ученики поют песни с аккомпанементом, не дублирующим мелодию. На начальном этапе аккомпанемент даётся учащимся преподавателем.

Для развития гармонического слуха полезно включать упражнения, стимулирующие самостоятельную творческую активность на всех этапах обучения и особенно на начальном следует широко использовать подобные формы развития слуха.

Развивая чуткость к гармонии, следует всячески активизировать творческую интуицию учащихся. Например, можно предложить спеть собственную мелодию на слова или на слоги, но так, чтобы она «уложилась» в аккомпанемент. Так же очень полезна гармонизация мелодии по слуху, при этом следует на первый план выдвигать выразительность звучания, а не исходить из каких-либо схем. Для достижения результата можно использовать подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям из предложенных аккордов. Можно предложить ученикам послушать мелодию с неправильной гармонизацией с целью найти ошибки и исправить их, выбрав из предложенных, а так же исполнить музыкальные примеры с сохранением аккордов правильные гармонической основы, но с разными вариантами фактуры.

Творческие формы работы на уроках развивают активное мышление, умение свободно, творчески оперировать элементами теории музыки (интонациями, интервалами, аккордами), знакомят учащихся с различной фактурой, способствуют эффективности воспитания музыкального слуха, памяти и воображения. Особенно это касается гармонического слуха.

Опыт показывает, что, продолжая воспитывать гармонический слух в тесной связи с творческим воображением, мы научим детей мыслить, обобщать полученные знания, применять их в музыкальной практике. Хорошо развитый гармонический слух будет способствовать развитию внутренних представлений, так необходимых ученику при изучении музыкальных произведений по специальности, обогатит опыт учащегося при слушании и восприятии музыки.

Учащиеся с малоразвитым гармоническим слухом не слышат количество звуков в аккорде, не отличают консонанс от диссонанса, не различают ладовые функции созвучий, не могут подобрать аккомпанемент к мелодии. Поэтому особенно важно начинать работу над развитием гармонического слуха на самых ранних этапах обучения музыки. Именно в младших классах закладываются все стороны восприятия многоголосия, взаимосвязь созвучий между собой, окраска интервалов и аккордов.

Именно на начальном этапе развития гармонического слуха закладываются навыки, умения, слуховые впечатления, которые на следующих этапах обучения будут способствовать созданию художественного образа произведения, научат детей мыслить, обобщать полученные знания, применять их в музыкальной практике, что даст возможность воспринимать и осознавать музыку.

Гармоническое развитие музыкального слуха, музыкальной памяти, мышления и в целом музыкальности учащихся в классе сольфеджио может быть осуществлено лишь в том случае, если все выше перечисленные формы работы будут находиться между собой в тесной взаимосвязи, применяться одновременно и систематически.

4. Слуховой анализ

Слуховой анализ – неотъемлемая часть в работе над развитием гармонического слуха. При определении интервалов на слух, вопросу «что звучит?» должен предшествовать вопрос «как звучит?». Дети должны научиться анализировать гармоническое звучание интервалов, опираясь на слуховой опыт первого класса. В первом классе учащиеся уже знакомились с мягкими, резкими, мажорными и минорными созвучиями. Теперь это содержание облекается в форму, которая обозначается понятием «интервал». К интересному результату может привести задание изобразить знакомые интервалы и аккорды различными цветами или картинками. Это может придать образности интервалам, а у детей вызвать творческий потенциал.

При знакомстве и определении на слух разного рода созвучий, преподавателю необходимо побеседовать с учениками о характере их звучания. Послушать эти созвучия в разных регистрах фортепиано. У детей должны возникнуть различные стойкие ассоциации, которые они впоследствии используют при определении данного «музыкального слова». Затем нужно обратить внимание учеников на качественную сторону звучания того или иного созвучия. Им необходимо подобрать к звучанию каждого элемента словесные ассоциации и соотнести их с музыкальными интонациями из знакомых музыкальных произведений или известных песен. Так у обучающихся музыке детей появляются яркие образы и ассоциации к интервалам и аккордам: «колючий ёжик» - м.2, «радуга за горами», «море и горизонт» - ч.5, «рыцарь на коне» - ч.4, «объявление в аэропорту» - Б53 вниз, «весенний аккорд» - М7 и т.д. Самым рациональным способом изучения и определения интервалов и аккордов на начальном этапе обучения является метод сравнения:

1. Консонанс – диссонанс;
2. Узкий – широкий;
3. Малый или большой;

Не стоит вводить сразу много интервалов. Сначала нужно отработать на слух несколько контрастных интервалов (например: секунда, терция, квинта). Затем, можно прибавить к ним октаву.

Труднее всего отличить кварту от квинты, но и здесь, давая соответствующие характеристики интервалам, можно сказать, что кварта – активная, зовущая, энергичная, а квинта – спокойная, пустая, домашняя.

После знакомства с фоническими характеристиками интервалов можно переходить к практическим заданиям по слуховому анализу интервалов.

Вот несколько интересных практических заданий:

- преподаватель исполняет на инструменте 1-2 звука, далее и больше, дав ученикам задание определить количество звуков;

- преподаватель исполняет подряд 2-3 различных созвучия, а ученики, восстанавливая в памяти их звучание, должны определить из скольких звуков

состояло каждое созвучие. Во 2 и 3 классе это задание усложняется - нужно запомнить их и дать точное название каждому.

- проиграв несколько созвучий подряд, дать задание ученикам определить очерёдность звучания какого-либо конкретного интервала или аккорда.

5. Творческие задания

Творческие задания могут быть разными:

- создание звуковых эскизов-образов с использованием интервалов.

Например: секунды-лягушки, терции-цыплята;

- сочинение секвенций по заданному алгоритму;

- мелодий разных жанров в различных видах формы период;

- мелодий с использованием интонаций пройденных интервалов и аккордов;

- второго голоса к мелодии. Например: к выученному голосу подписать заданные интервалы, даётся понятие параллельного и противоположного движения голосов;

Пример 12



- подписать остинато к выученной мелодии;

Пример 13



- подбор аккомпанеента к мелодии в различных фактурах.

- исполнение аккомпанеента по цифровке.

- пение с простым аккомпанементом.

Для этого можно использовать форму работы, направленную на познание ладовых функций. Например, ученики исполняют песню под аккомпанемент

педагога, а один из учеников играет бас, предложенный педагогом (это первая, четвёртая и пятая ступени). Со временем задание усложняется. Педагог записывает нужные ноты, задача учеников выбрать ноты в нужном порядке. Далее можно записывать подобранный аккомпанемент и исполнять произведение следующим образом:

- учитель играет мелодию, а ученик бас;
- ученик играет мелодию, а другой ученик бас;
- играется только бас, а все дети поют мелодию сольфеджируя или со словами.

Процесс развития гармонического слуха будет более эффективным, если на уроках сольфеджио вышеуказанным способом исполнять произведения по специальности.

Развитие творческой инициативы играет огромную роль в процессе обучения, способствует эмоциональному отношению к музыке, раскрывает индивидуальные возможности учеников, вызывает интерес к предмету сольфеджио. Всё это является необходимой предпосылкой для успешных занятий не только по сольфеджио, но и по специальности. Творческие упражнения развивают вкус и наблюдательность, активизируют слуховое внимание, тренируют гармонический слух. Цель творческих упражнений – в приобретении и закреплении основных навыков чтения с листа, записи диктанта, анализа гармонических интервалов и аккордов на слух.

V. Наглядные пособия

В школьном возрасте у детей очень развито непроизвольное мышление. Они очень живо реагируют на новое, красочное, необычное. Если учебный материал отличается яркостью, красочностью, то это вызывает эмоциональный отклик и интерес к изучаемым элементам. Поэтому наглядные пособия должны сопутствовать изучаемым темам и элементам. Наглядность облегчает познавательную деятельность, активизирует восприятие и запоминание. Эти знания будут гораздо устойчивее, если в процессе обучения учащиеся видят условное изображение изучаемых музыкальных элементов.

Болгарская «столбница» очень универсальна: её можно использовать как в младших, так и в старших классах. По этой столбнице лучше работать всей группой. Формы работы по столбнице могут быть разные: пение ступеней данной тональности по указке педагога; пение мелодических и гармонических интервалов и аккордов вверх и вниз; пение двухголосных и трёхголосных примеров (показ с педагогом всех голосов двумя или тремя разноцветными карандашами)

Пример 14

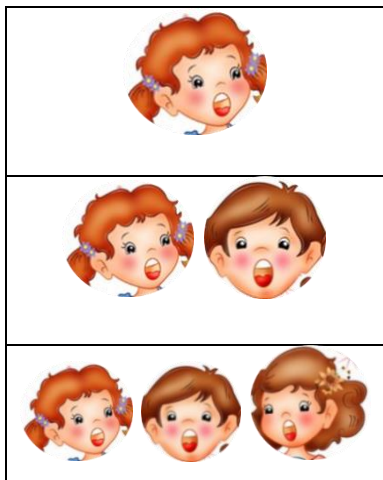


Также возможно использовать нарисованную клавиатуру в различных упражнениях по музыкальной грамоте (интервалы, аккорды, хроматическая гамма), а также для развития внутреннего слуха, чувства лада, навыков диктанта и сольфеджирования.

Карточки с изображением поющих детей. Учащиеся определяют количество исполненных на фортепиано педагогом звуков и должны в своём наборе найти карточку, соответствующую данному звучанию.

Цель: закреплять восприятие, развивать музыкальную память учащихся.
Упражнять их в различении сочетания одного, двух, трёх звуков.

Пример 15 «Сколько нас поёт?»



Развитие гармонического слуха учащихся - одна из важнейших и сложнейших задач предмета сольфеджио. В начальных классах это изучение и определение на слух гармонических интервалов. Наглядно-игровая форма здесь очень уместна и эффективна. Использование карточек- интервалов, а затем аккордов значительно улучшает процесс усвоения и запоминания. У каждого педагога свои картинки обозначающие тот или иной интервал. Например, прима- воробей, секунда-крыса, терция- кошка, кварта- ворона и так далее.

После закрепления ассоциаций можно использовать карточки с обозначением интервалов разными цветами, таким образом в сознании детей закрепляется не только ступеневая величина, но и эмоциональный отклик на цвет.

Пример 16

ч1	м2	б2	б3
м3	ч4	ритон	б6
м6	ч5	м7	б7
	ч8		

Это первая ступенька в развитии гармонического слуха. Варианты работы с карточками могут быть различными. На начальной стадии, преподаватель может предложить учащимся, определять какой - то понравившийся интервал - картинку среди нескольких прослушанных.

Иногда уместно использование таблиц интервалов и аккордов, и ритмические карточки.

Наряду с этим можно применять небольшие наглядные пособия, схемы для того, чтобы ученик, забывший правила, мог быстро его вспомнить. Вот краткая таблица тритонов, где подчёркивается доминантовая и субдоминантовая функция:

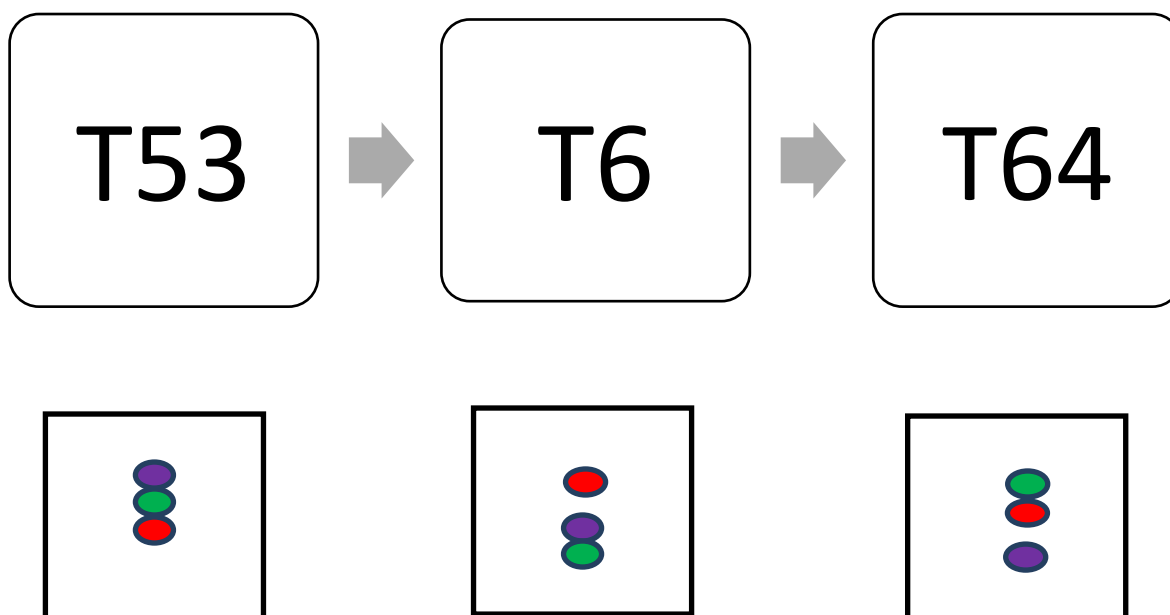
Пример 17

D:	ум.5 ув.4 VII IV ← →
S:	ум.5 ув.4 II VI ← →

Наглядные пособия на уроке сольфеджио помогают ученикам лучше освоить различные элементы музыкального языка: ступени лада, интервалы, аккорды, ладовые функции, типы движения голосов в двухголосии и так далее.

Так же используются карточки изображающие трезвучие с обращениями. Звуки аккордов должны иметь разные цвета, что бы дети могли проследить за перемещением звуков аккорда при обращении.

Пример 18



Интервальный состав аккордов так же можно изобразить на карточках. Нужно объяснить детям закономерность чередования интервалов в аккордах и с помощью карточек закреплять теоретические сведения по аккордам. Знания интервального состава аккордов не только поможет учащимся правильно и быстро строить аккорды, но и определять их на слух как в гармоническом, так и мелодическом виде.

Пример 19 (Карточки разрезаются)

б3+м3	м3+ч4
м3+б3	б3+ч4
б3+б3	ч4+б3
м3+м3	ч4+м3

С момента знакомства учащихся с функциональностью аккордов, вводятся пособия обозначающие функции аккордов: T53, T6, T64, S53, S6, S64, D53, D6, D64:

Пример 20

S64	S53	S6
T53	T6	T64
D6	D64	D53
(D65	D43	D2)

По этой таблице аккордов можно проводить разные формы работы:

- пение нижнего голоса по указанию педагога. Сначала пропеваются средний ряд по горизонтали T, T6, T64, затем три вертикали:

T53 S64 T53 D6 T53
T6 S53 T6 D64 T6
T64 S6 T64 D53 T64

- пропевание аккордов мелодически по указке педагога.
- пение аккордов гармонически трёхголосно по указке педагога.
- показ учеником аккордов по таблице (педагог играет аккорды, а ученик следом показывает каждый аккорд по таблице).

- показ аккордовой цепочки по памяти (педагог играет аккордовую последовательность два раза, а ученик показывает эти аккорды по таблице).

В процессе работы над этой формой развития слуха, одной из задач является степень запоминания общего объёма аккордов, их ладового положения, функциональных связей, фонизма, а так же умения анализировать услышанное. Знакомство с тоникой, субдоминантой и доминантой можно начать с помощью жестов. Учащимся объясняем, что тоника несёт в себе состояние покоя, законченности, устойчивости и показывать её можно руками опущенными на стол. Субдоминанта - это «ленивый» неустой, у которого в составе первая ступень - общая с тоникой. Жест субдоминанта-горизонтальное движение руки слева направо. Доминанта - самая яркая, энергичная, активная. Жест доминанта - показываем двумя руками вверх, в виде стрелы. Показ жестами облегчает определение на слух функции аккордов, добавляет приём действенности в работу, вносит игровой момент в урок. Использование жестов позволяет подключить к работе всю группу, позволяет яснее представить свои ощущения и конкретизировать их. Для начального этапа это очень удобно.

Соответственно, начинать работу над определением функций аккордов можно только после того, как получены начальные представления о ладе, устойчивых и неустойчивых ступеней, когда закреплены навыки в определении ладовых ступеней (по типу ступеневых попевок). Параллельно нужно проводить работу по накоплению слуховых впечатлений по аккордам вне лада (определение фонизма аккорда). Затем эти направления соединяются: изученные аккордовые структуры переносятся на ступени лада и играют обороты, содержащие разрешения неустойчивых созвучий, то есть начинают изучаться ладовые тяготения аккордов. Это начало работы над осознанием функциональных свойств аккордов.

Тоника, субдоминанта и доминанта объясняются как аккорды, имеющие в ладу определённый характер во взаимоотношении с тоникой. Постепенно понятия функции будет углубляться и соответственно необходимость в жестах отпадет. Упражнения по слуховому анализу на начальном этапе используются в

небольших количествах. На начальном этапе преподаватель должен помогать в определении функций и не бояться остановок и разъяснений. Во время интонирования аккордовых последовательностей, так же можно использовать функциональные жесты.

По мере расширения аккордового арсенала, очень важно выстроить аккордовый порядок в виде таблицы ладовых ступеней аккордов. Обычно эта таблица помещается на обложке тетради и периодически повторяется на уроке.

Пример 21

№	T группа аккордов	S группа аккордов	D группа аккордов
VII			D₆; D₆₅; VII₇
VI		S₆	
V	T₆₄		D₅₃; D₇
IV		S₅₃	D₂
III	T₆		
II		II₇	D₆₄; D₄₃
I	T₅₃	S₆₄	

Для лучшего усвоения ладовых ступеней аккордов необходимо объяснить логику появления этих ступеней. Учащиеся не должны бездумно зазубривать ступени, на которых строятся аккорды, они должны понимать, почему на данной ступени появляется аккорд. В этом поможет таблица ладовых ступеней главных трезвучий.

Пример 22

6/4	V	I	II
6	III	VI	VII
5/3	I	IV	V
	T	S	D

Эту таблицу лучше выполнить в разных цветах. В цветном варианте учащимся будет легче запоминать таблицу.

VI. Заключение

Главной задачей музыкальной школы является воспитание музыканта как личности творческой.

Решить эту проблему возможно только на основе комплексного обучения, то есть включения в учебный процесс всего круга слуховых, эмоциональных и исполнительских задач, куда кроме чисто исполнительских проблем входят такие элементы, как подбор по слуху и транспонирование, сочинение и импровизация. Важнейшим фактором такого комплексного воспитания является изучение гармонии. Ибо гармония - это основа интеллектуального и слухового осознания музыкального материала, фундаментальный принцип организации музыкального языка.

Гармонический слух является одним из компонентов музыкального слуха и любая форма его проявления связана непосредственно с функционированием внутреннего слуха. Гармонический слух – это, прежде всего, способность мысленного представления в центрах слуха звучания многоголосного сочинения гармонического или полифонического склада.

Гармонический слух можно развить у любого ребенка. Однако при самой тщательной работе педагога у разных обучающихся результат будет все же неодинаков. Внутренний гармонический слух развивается медленно. Возможность его воспитания ограничивается лишь умением мысленно представить по нотному тексту или по памяти звучание какого-либо ранее слышанного многоголосного произведения. Это длительный и трудоёмкий процесс, требующий большого терпения, выдержки, внутренней собранности и упорства педагога и ученика.

Основным условием успешного развития гармонического слухового восприятия является систематичность и последовательность работы, постепенное усложнение от простого к сложному. Необходимо создать на занятии такие рабочие условия, при которых обучающиеся чувствовали бы себя комфортно, свободно оперируя знакомыми гармоническими средствами. И, что

наиболее важно, - постоянная гармоническая основа, сопровождающая основные формы работы на уроке сольфеджио.

Бесспорно, важнейшим принципом проведения уроков сольфеджио для обучающихся является их увлекательность, в основе которой лежит связь музыки с жизнью. Именно этот принцип оказывается своего рода антиподом формалистической подаче программного материала. Занятия тогда проходят в атмосфере эмоциональной теплоты, взаимного доверия учителя и учеников, ощущающих себя причастными к творчеству в процессе "погружения" в сферу музыки. Ученики должны на уроке жить, жить в музыкальных образах, переживать и эмоционально откликаться на все перипетии урока. Преодоление "затеоретизированности" на уроке должно стать для преподавателя правилом.

Развитие гармонического слуха способствует развитию творческих навыков, что немаловажно. После окончания школы теоретические понятия забываются, а вот навыки пения, подбора по слуху и импровизации (сочинения) остаются на всю жизнь.

Обучение неразрывно связано с воспитанием, а эффективность обучения обучающихся определяется не тем, что преподаватель пытался дать ученикам, а тем, что они усвоили во время учебного процесса.

VII. Список литературы

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л.,1973.
2. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. - М., 1986.
3. Зебряк Т. Играем на уроках сольфеджио. - М.: «Музыка», 1993.
4. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Часть II. - М.: «Музыка, 1979.
5. Калугина М., Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. - М., 1987.
6. Ладухин Н. Пособие «1000 примеров музыкального диктанта на 1,2,3 голоса». – М.: «Музыка», 1996.
7. Металлиди Ж., Перцовская А. Двухголосные диктанты. – Л.: "Советский композитор", 1988.
8. Металлиди Ж., Перцовская А. Музыкальные диктанты для ДМШ. - Л., 1980.
9. Металлиди Ж., Перцовская А. Учебное пособие "Мы играем, сочиняем и поем" 1 кл. - Л.: "Советский композитор", 1989.
10. Металлиди Ж., Перцовская А. Учебное пособие "Мы играем, сочиняем и поем" 2 кл. – Л.: "Советский композитор", 1997.
11. Островский А. «Методика теории музыки и сольфеджио». - Л.,1970.
12. Русяева И. «Одноголосные диктанты» выпуск.1. – М.: Советский композитор, 1992.
13. Русяева И. Учебное пособие «Двухголосные диктанты». – М.: Советский композитор, 1990.
14. Теплов Б. «Психология музыкальных способностей». - Л., 2020.
15. Фридкин Г. Музыкальные диктанты. - М.: Музыка, 1973.
16. Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. - М., 2003.