Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

детская школа искусств станицы Крыловской

муниципального образования

Ленинградский район

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**ТЕМА: Развитие музыкального слуха и чистоты**

**интонации на уроках сольфеджио»**

Преподаватель Мельник И.А.

2023-24г.

Сольфеджио – это первый систематический курс в цикле музыкально-теоретических предметов, призванный дать учащемуся прочную основу для дальнейшего музыкального развития.

Сольфеджио – дисциплина практическая, предполагающая выработку в первую очередь ряда практических навыков. Если раньше – на первом этапе формирования этого предмета – занятия сольфеджио состояли в основном из пения по нотам, то в настоящее время в содержание курса вошли и другие формы работы, способствующие воспитанию и развитию музыкального слуха: анализ на слух, диктант, интонационные упражнения, чтение с листа. Поэтому было бы правильнее весь этот комплекс навыков, знаний и умений назвать СИСТЕМОЙ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА. Правильное обоснование такой системы является одной из задач курса методики.

Содержанием курса сольфеджио является изучение основных средств музыкальной выразительности – музыкальных звуков, интервалов, ритма и др. - первоначально в изолированном виде, а в дальнейшем в некотором взаимодействии. Курс сольфеджио так же должен дать учащимся необходимые сведения о музыке как об искусстве и о мелодии как о главном средстве музыкальной выразительности, объединяющем все основные элементы музыки. Усвоение курса сольфеджио должно выработать у учащегося сознательное отношение к музыкальным явлениям, с которыми он встречается по жизни.

Цели и задачи сольфеджио:

-Дать учащемуся систему знаний и навыков, необходимых для понимания основных средств музыкальной выразительности.

-Выработать у учащегося элементарные музыкально технические навыки, необходимые как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития.

-Заложить реалистические основы музыкального воспитания и образования, дать верное направление музыкально-эстетическим вопросам и вкусам учащегося.

Как известно, задачи детских музыкальных школ состоят в том, чтобы достичь всестороннего и гармоничного развития музыкальных способностей у детей. Учебный план школ в целом должен осуществлять эту задачу комплексно, связывая специальные и теоретические предметы друг с другом. Это значит, что в работе над развитием слуха следует использовать репертуар и навыки, полученные в классе по специальности, а на индивидуальных занятиях в этом классе – знания и понятия, освоенные в курсе сольфеджио.

Специальные упражнения, называемые интонируемыми (или интонационными), занимают в курсе сольфеджио значительное место. Неуклонно усложняясь в ладовом, ритмическом и интонационном отношениях, они помогают учащимся осваивать различные элементы музыкального языка, преодолевать возникающие на этом пути трудности. Проработка каждой темы включает в себя, как правило, вспомогательные упражнения, и, таким образом, в том или ином виде они присутствуют во всех формах работы: в пении с листа, в записи диктанта, в слуховом анализе.

Интонируемые упражнения

Интонируемые упражнения – составная часть каждого урока сольфеджио. В то время как одни упражнения, проработанные в классе и дома, поются подолгу, постепенно становясь привычными для учащихся и могут быть спеты по первому требованию преподавателя (перед диктантом, перед сольфеджированием), другие быстро сменяются новыми. В свою очередь, эти «новые» через некоторое время становятся хорошо знакомыми и занимают свое место в строю слуховых и интонационных навыков, пополняя накопленный багаж знаний.

Проработка каждой темы в курсе сольфеджио может идти примерно по одному пути. Сначала краткое объяснение с соответствующими примерами из музыкальной литературы; затем пение специальных технических упражнений, от простых к более сложным; слуховой анализ примеров, сочиненных преподавателем (как отражение соответствующих интонируемых упражнений), позже – образцов из художественной музыкальной литературы. Почти параллельно идет пение с листа с элементами новой темы, проработанными в упражнениях. И наконец, диктант, который обычно отстает от начала темы на одно-два занятия.

Таким образом, интонируемые упражнения, выступая в самом начале каждой темы, принимают на себя значительную нагрузку. Они заостряют внимание, слух, память учащихся именно на данном микроэлементе музыкального языка.

Существует целый ряд общеизвестных упражнений, связанных с различными темами курса сольфеджио; многие из них приводятся в учебных пособиях. Это не мешает преподавателю пользоваться упражнениями собственного сочинения или изменять существующие «на свой вкус». В проработку упражнений каждый преподаватель вносит что-то свое. Во время проработки на уроке может «оживать» любое упражнение, и чем больше вариантов найдет педагог, тем лучше данный ладоинтонационный или ритмический элемент будет усвоен учащимися.

Остановимся на некоторых упражнениях начиная с простейших.

Движение по устойчивым ступеням лада

Устойчивые ступени лада (I, III, V) являются опорой в любом виде интонирования – в одноголосии и многоголосии, в диатонике и хроматизме, в однотональных и модуляционных оборотах и т.д. Поэтому упражнения на освоение этих ступеней имеют особое значение.

После того, как учащиеся освоили элементарное движение по устойчивым звукам, из этих оборотов можно составить одно целое упражнение, включающее все возможные варианты последования устоев.

В результате учащиеся должны уметь начать упражнение от любого из трех звуков и петь все варианты в любой последовательности, что принесет в дальнейшем пользу при пении с листа. При знакомстве с каждой новой тональностью пение устойчивых ступеней должно повторяться.

Такие упражнения можно пропевать одноголосно (хор или соло) и на два голоса (хором и вдвоем) по двутактам – два варианта от одной ступени. При этом внимание учащихся должно быть обращено на точность звучания интервалов и соотношение голосов в ансамбле. Двухголосие может быть гармоническим или полифоническом, в виде канона.

Имитационное двухголосие вполне доступно учащимся на начальной стадии обучения. Второй голос следует за первым, внимательно слушает его и повторяет каждый оборот на такт позже.

Поступенное движение

Пение звукорядов мажора и минора, так называемой гаммы – одно из общепринятых упражнений. Полный октавный звукоряд предоставляет в интонировании ряд трудностей, поэтому можно подготавливать его постепенно, начиная от минимального ряда ступеней и как бы наращивая новые.

Все обороты должны быть ритмически организованны. Желательна ритмическая опора на I и на V ступени.

Каждое упражнение транспортируется в несколько тональностей; название звуков здесь не требуется, петь можно на слоги ля, да и т.п.

Позже, начиная подготовку к двухголосному пению по нотам, можно использовать эти упражнения как основу для канонической имитации, постепенно расширяя диапазон от тонической терции до октавы.

Включение неустойчивых ступеней лада

Вслед за устойчивыми в интонирование включаются неустойчивые ступени лада. Сначала неустои как бы притягиваются к устоям. Это прежде всего прилегающие (вспомогательные) звуки сверху и снизу, затем окружение устоев, далее скачки на неустойчивые ступени (VII, IV VI, II) с последующим их разрешением в соседние устои. Все это прорабатывается в упражнениях.

Все пройденные ступени лада

Пение всех пройденных ступеней лада в различной последовательности обычно вводится параллельно с освоением отдельных неустойчивых ступеней. Это могут быть заранее названные или записанные ступени (задание на дом) или пение непосредственно под диктовку преподавателя. В том и другом случае интонирование должно вестись в определенном темпе (преимущественно спокойном) и ритме. Условный метр может быть двудольным или трехдольном ( то есть в такте два или три звука), количество тактов 8-10-12. Если поет хор, дирижирует (тактируют) все, вся группа, чтобы смена солиста не отражалась на ходе упражнения.

При составлении таких последований ступеней сначала нужно следить, чтобы каждый неустой сразу разрешался в соответствующий устой так, как это делалось в коротких оборотах, в следующих – разрешение может следовать не сразу, а опосредованно, через какую-либо промежуточную ступень. И, наконец, могут идти свободные последования ступеней вне зависимости от ладовых тяготений, с включением оборотов функциональной и тональной переменности. Такие последования могут представлять собой довольно развитую мелодическую линию.

Простейшие последования обычно начинают с I ступени и с оборотов, дающих ладовую настройку или очерчивающих тональность, например: I-III; I-III-V; I-III-II-V; I-V-IV-III и т.п.; позже – с любой устойчивой ступени, а затем и с неустойчивых ступеней.

Сначала, пока учащиеся только начинают осваивать лад (мажор или минор), некоторые преподаватели вводят пение ступеней с их цифровым названием, звучащим несколько тяжеловесно: «первая» - «пятая» - «третья» и т.п. – или на слог ля. Такой прием позволяет выполнять упражнение в любых удобных по регистру тональностях. Позже, по мере освоения каждой тональности, цифровое обозначение заменяется конкретным названием звуков. В этих случаях при интонировании в классе преподаватель, как и раньше, называет ступени, а учащиеся поют их с названием звуков: ре-ля-фа и т.п. То же – и в домашних заданиях. Такие упражнения помогают учащимся быстрее представить себе новую тональность, почувствовать себя в ней свободно.

Интервалы

Параллельно с освоением структуры мажорного и минорного ладов происходит знакомство с интервалами как «вычлененными» из лада, так и на конкретной ладотональной основе. Тема «Интервалы» весьма обширна, многозначна, имеет целый ряд ракурсов.

Начиная знакомство с каждым новым интервалом (или группой интервалов), полезно показать учащимся примеры из художественной литературы (данный интервал в развитии мелодии или как часть аккорда). Затем нужно послушать его в вокальном звучании (двухголосный хор, далее дуэты), подстраивая к первому звуку второй сверху или снизу.

Особенно необходимо это при переходе к интервалам диссонирующим, требующим разрешения.

Постепенность в усложнении интонирования интервалов позволяет поддерживать в учащихся уверенность в несложности, поставленной перед ними задачи и легкости ее выполнения. С самого начала у учащихся должно создаваться ощущение, что интервалы «поются сами», почти без всяких усилий.

Аккорды

Ряд приемов, предложенный для интонирования интервалов, вполне может быть использован и при интонировании аккордов. При первоначальном знакомстве с каждым новым аккордом удобен прием так называемой «подстройки» голосов (поочередное вступление голосов) к начальному тону. Это дает возможность услышать вертикаль нового аккорда в вокальном звучании, трех- или четырехголосном. После того, как построенный таким образом аккорд прозвучал, можно его снять и сразу же повторить еще раз, но уже в виде целого комплекса, то есть каждый из участников ансамбля должен повторить тот же («свой») тон аккорда, при одновременном вступлении всех голосов.

Одноголосное интонирование отдельных аккордов начиная от самых простых (трезвучия с обращениями и т.п.) должно быть обязательно в обоих направлениях – вверх и вниз. К сожалению, о последнем часто забывают. Но это необходимо, прежде всего потому, что то и другое движение имеет одинаковое право в музыке. Интонирование аккордов вверх и вниз принесет пользу при чтении с листа, при записи диктантов. Кроме того, умение петь и слышать аккорды в нисходящем направлении помогает и при определении их на слух не только в мелодическом, но и в гармоническом виде.

При одноголосном интонировании аккорда с разрешением удобно, как и при интонировании, подряд двух интервалов, менять направление, чередуя движение вверх-вниз. Этот же принцип возможен при интонировании последования из нескольких аккордов.

Для интонирования аккордов, включающих альтерированные ступени, удобен прием, предложенный выше для диссонирующих интервалов с разрешением: начинать движение от более устойчивой ступени лада к менее устойчивой (альтерированной) и разрешать сразу последний тон, а затем остальные. Смена направления движения в такой паре аккордов получается сама собой.

Интонируемые упражнения – составная часть каждого урока сольфеджио. Однако, как бы они не были хороши и разнообразны, не следует превращать их в самоцель. Они должны быть лишь вспомогательным средством для таких форм занятий, как сольфеджирование, диктант, слуховой анализ.

Воспитывая слух, важно учитывать степень одаренности ребенка. Чем менее способен ученик, тем больше требуется музыкального материала для того, чтобы усвоить какое-либо задание. Построение программы по сольфеджио должно диктоваться, прежде всего, доступностью материала для слухового восприятия. Слуховые навыки, впечатления не должны быть разобщенными: каждое новое понятие следует увязать с пройденным материалом, и тогда новый навык прочно войдет в сознание ученика. Связывает, объединяет полученные навыки слуховой анализ новой песни, инструментальной пьесы, анализ незнакомого нотного текста. Он дает ученику представление о взаимодействии различных элементов музыки и служит прекрасным средством повторения. Чем больше развит слух ученика, тем полнее и богаче осознается им музыкальный текст. Отсюда вытекает особое значение планирование на уроках сольфеджио, музыкальный материал должен быть распределен по урокам так, чтобы к восприятию каждого нового навыка слух был уже подготовлен. Средства выразительности, выявляемые слухом ученика в музыкальном материале, должны быть очень яркими и в то же время соответствовать его возрасту. Полезно использовать в классе сольфеджио сочинение, изучаемые на музыкальной литературе и подбирать другие, дополняющие ту или иную тему литературы; петь или записывать в виде диктанта старинные русские песни. В каждом уроке должно сочетаться три момента: а) повторение пройденного б) тренировка нового навыка в) подготовка слуха к следующему навыку.

Первый вокальный навык, который дети должны усвоить – Это медленное, распевное, связное пение; оно заставляет ученика вслушиваться в собственное исполнение;

Необходимо учитывать и диапазон детских голосов на каждом этапе. Дети младшего возраста (7-8 лет) поют чище в диапазоне d`-r1 (удобные тональности Д-dur, d-moll, g-moll, F-dur); добившись чистой интонации в данных тональностях, можно постепенно расширять диапазон учащихся, но в 1 кл. не следует давать песни с е2 (во избежание детонирования).

У учащихся ІІ, ІІІ, ІV кл. – наблюдается наиболее чистая, свободная интонация, и у них следует ограничивать верхнюю границу диапазона звуком е2 . В старших классах диапазон резко уменьшается как у мальчиков (f-c`-d`) так и девочек (в – d2); они с трудом поют «ми» 2-й октавы.

Хорошие результаты дает разучивание песен, легко поющихся без инструментального сопровождения; например народных песен. Используя песни с аккомпанементом, целесообразнее выбирать из них те, в которых сопровождение не дублирует мелодию, такое пение требует от учеников активного внимания к мелодии и способствует воспитанию гармонического слуха. Чистота интонации зависит в особенности от того, насколько развиты у ученика внутренние музыкальные представления. А для развития этого навыка с І класса рекомендуется проводить работу над внутренним слухом; пение знакомой песни частично вслух, частично про себя (запев-припев, или фразу вслух, фразу – про себя). В песнях со вступлением, педагог играет первый аккорд или звук вступления, остальную часть ученики прослушивают «внутренне» и вовремя запевают вслух, отыгрыши в песнях после фразы, тоже должны прослушиваться внутренним слухом, петься без сопровождения (педагог должен только отмечать рукой темы, если поет группа детей). Правильность выполнения заданий проверяется еще (помимо ритмических выступлений) и тем, насколько удерживается строй песни. По мере развития слуховых навыков задания на «внутренний слух» должны усложняться: переключиться с мажора на минор («внутренним слухом») в одноименных или параллельных тональностях; спеть мелодию не называя звуков; по внутреннему представлению выучить по нотам мелодию и спеть ее, не называя звуков; спеть выученную таким же образом песни со словами.

Слуховой анализ в курсе сольфеджио, наряду с пением, является основной формой работы над развитием музыкального слуха учащихся. Всякое осознание начинается с восприятия, поэтому важнейшая задача - научить учащихся правильно слушать музыку. Слуховой анализ подразумевает не просто слышание, а осознанное восприятие. Иногда, идеально чистое пение - ещё не свидетельство хорошего слуха и наоборот.

Музыкальное восприятие создаёт необходимую слуховую базу для изучения и осознания разнообразных явлений и понятий. Эта форма работы в курсе сольфеджио чрезвычайно важна. В ней объединяются все знания и умения, получаемые учащимися на уроках. Но самое главное состоит в том, что в анализе на слух полнее всего осознаются, понимаются и определяются различные элементы музыкального языка и связи между ними.

Слуховой анализ тесно связан с остальными формами работы (интонационными упражнениями, пением с листа, творческой работой, диктантом).

Одной из главных задач ДМШ является накопление музыкальных впечатлений, создание определённого «запаса» в музыкальной памяти учащихся.

Звуковая информация в слуховых упражнениях может быть представлена как одним элементом (ступень лада, аккорд, интервал), так и сочетанием нескольких элементов.

Восприятие отдельных элементов (так называемое сенсорное восприятие) опирается на простейшие механизмы чувственного отражения - реакции на сигнал. Формирование слуховых представлений происходит на элементарном уровне, через многочисленные повторения с опорой на условные рефлексы. Слуховое же представление есть не что иное, как результат работы памяти.

**Список литературы:**

1.Андреева. От примы до октавы,.(4кл сольфеджио) (1978).

2.Бражников. Древнерусская теория музыки.

3.Варламова, Семченко. 2-класс - Сольфеджио (2004).

4.Вахромеева Т.А. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио (2004)