

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
детская музыкальная школа станицы Ленинградской
муниципального образования Ленинградский район**

Методическая разработка

Тема разработки:

«Формы развития гармонического слуха на уроках сольфеджио»

Автор-составитель: Бабенко Наталия Николаевна,
преподаватель теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
МБУ ДО ДМШ ст. Ленинградской

Рецензент: Телегина Наталья Алексеевна,
преподаватель теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
МБУ ДО ДМШ ст. Ленинградской

ст. Ленинградская
2022

Содержание

Введение.....	3
1. Развитие гармонического слуха в процессе занятия сольфеджио.....	4
1.1. Общие задачи учебного предмета «Сольфеджио» в современном процессе обучения детей в ДМШ, ДШИ.....	4
1.2. Методы и формы работы над развитием гармонического слуха.....	7
2. Новаторство педагога в современных условиях преподавания предмета.....	13
Заключение.....	15
Список использованной литературы.....	17

Введение

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

Общие и специальные способности диалектически связаны. В результате обучения и воспитания общие свойства личности дифференцируются, возникают и развиваются качества, обеспечивающие успешность выполнения одного специального вида деятельности. Тренировка специальных способностей влияет на развитие общих свойств и качеств личности. Специальные способности к разным видам деятельности нередко глубоко взаимодействуют между собой и в процессе формирования усиливают и обогащают друг друга.

К специальным способностям можно отнести: музыкальный слух, память и воображение. Развитие слуха у детей начинается, как правило, со способности простейших различений отдельных звуков, в дальнейшем же музыкальный слух приобретает сложный и дифференцированный вид.

Предмет сольфеджио является практической дисциплиной и направлен на развитие музыкальных способностей. Он вырабатывает у учащихся определенную 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. Проблема заключается в том, что первый класс приходят дети с разной степенью музыкальности, т.е. с разным музыкальным слухом. Одни дети с хорошим мелодическим слухом, обладают голосом, другие кое-как поют на 2-х или 3-х звуках.

Таким образом, перед преподавателями сольфеджио возникает нелегкая задача развить музыкальный слух любого ребенка, пришедшего в детскую музыкальную школу. Успешное развитие музыкального слуха зависит от многих факторов, среди которых важным моментом является как можно более раннее погружение ребенка в мир звуковых образов и представлений. Анализируя основные формы музыкального слуха - мелодический и гармонический - известный ученый Б. М. Теплов пришел 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».

Музыкальный слух включает в себя несколько видов:

- звуковысотный;
- мелодический;
- полифонический;
- гармонический;
- темброво-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.

1. Развитие гармонического слуха в процессе занятия сольфеджио

Цель данной методической разработки предполагает создание необходимых условий для дальнейшей интенсификации учебного процесса в воспитании гармонического слуха у обучающихся старших классов ДМШ и ДШИ и формирование устойчивых навыков интонирования.

1.1 Общие задачи учебного предмета «Сольфеджио» в современном процессе обучения детей в ДМШ, ДШИ

Сольфеджио как учебная дисциплина имеет многовековую историю, на протяжении которой музыканты постоянно искали новые формы и методы развития музыкального восприятия. В настоящее время предмет сольфеджио стал неотъемлемой частью современной системы начального и среднего музыкального образования. Польза сольфеджийных навыков очевидна и для любителей, прошедших обучение в музыкальной школе, и для будущих профессиональных музыкантов, обучающихся в музыкальном училище или колледже.

Наступивший XXI век, с его многоликой музыкальной культурой, стремительным техническим прогрессом и открывшимися благодаря этому возможностями личностной самореализации, ставит новые задачи перед музыкальным образованием вообще и перед предметом сольфеджио в частности. В связи с постоянно увеличивающимся объемом информации приходится более рационально подходить к процессу обучения, изыскивая новые способы «объять необъятное»: дать ученикам как можно больше знаний

и навыков, необходимых для успешной музыкальной деятельности, и одновременно сделать обучение увлекательным.

Музыкально-педагогическая библиография постоянно пополняется новыми научно-методическими трудами и учебно-методическими пособиями по сольфеджио. Многие из них стали «классикой» музыкальной педагогики и успешно используются в современной сольфеджийной практике. Однако, несмотря на усилия отдельных педагогов, сольфеджио продолжает оставаться не столько музыкально-практической, сколько музыкально-теоретической дисциплиной, направленной на теоретическое освоение отдельных элементов музыкальной системы, но отнюдь не музыкального языка. Эта тенденция обусловлена существующей формой приемных экзаменов по сольфеджио в средних и высших учебных заведениях.

Известно, что квалификационная категория преподавателя ДМШ, ДШИ во многом зависит от числа его выпускников, поступивших в музыкальные учебные заведения следующей ступени. Вот и занимаются педагоги натаскиванием своих учеников к сдаче вступительных экзаменов, забывая о том, что сольфеджио - это в первую очередь музыкальная дисциплина.

Еще Е. В. Давыдова отмечала, что «сольфеджио, в качестве области развития слуха и музыкальности, потеряло свое лицо, стало абстрактным» и, что «можно привести много примеров, когда всевозможные упражнения и тренировки, проводимые на уроках сольфеджио и предъявляемые как требования к определенному уровню развития слуха, не имеют никакой реальной связи с живой музыкой, с музыкальным искусством». В свою очередь А. Л. Островский отмечал, что «воспитание на основе конкретных особенностей музыки, а не путем абстрактно-теоретического усвоения ее элементов, обеспечивает нужную направленность музыкального вкуса учащегося, закладывает основу его эстетических убеждений». Отсюда следует необходимость вдумчивого отношения педагога к выбору музыкальных примеров для сольфеджирования, музыкального диктанта, слухового анализа и других форм работы в курсе сольфеджио с учетом не только дидактических, но и воспитательных задач этой музыкальной дисциплины. Инструктивные упражнения должны выполнять положенную им подготовительную функцию слуховой настройки. Их доля в перечне музыкальных примеров для пения с листа, слухового анализа и музыкального диктанта не должна превышать 25-30%.

В практике сольфеджио нужно активнее использовать фрагменты музыкальных произведений, изучаемых в курсе музыкальной литературы. Так, например, фрагмент вокальной миниатюры или оперной арии можно сначала спеть с листа без сопровождения, предварительно воспроизведя ритмический рисунок. После этого выполнить слуховой гармонический анализ аккомпанеента (в общих чертах или более детально), затем спеть мелодию с аккомпанементом педагога и, наконец, сделать выводы (при помощи вопросно-ответной системы) о характере музыкального образа и средствах

музыкальной выразительности, использованных композитором для его создания.

При таком подходе ученики получают, помимо традиционных музыкально-слуховых представлений и навыков, опыт музицирования. В то же время, пение по нотам с аккомпанементом необходимо для формирования навыка ладогармонического предслышания и преодоления неточностей в вокальной интонации. Б. Незванов пишет: «Мелодический строй вне связи со строем гармоническим выступает лишь в одноголосной музыке моноподического склада. Но даже в одноголосной, без гармонического сопровождения исполняемой мелодии гомофонно-гармонического стиля (скажем, мелодии венских классиков) гармония легко прослушивается и интонирование в значительной степени подчиняется организующим факторам гармонического строя».

Методику слухового анализа необходимо приблизить к исполнительской и слушательской деятельности учеников, активнее используя в качестве музыкального материала примеры из курса музыкальной литературы и репертуарного списка по специальному инструменту.

Необходимость оптимизации учебной деятельности требует активного внедрения в учебный процесс новых технических средств обучения, межпредметных и внутрипредметных связей, а также методов, направленных на развитие творческого мышления. Правильная организация активной слуховой работы учеников с учетом последних достижений музыкальной психологии способствует формированию у них более качественных слушательских навыков.

Рассуждая о современном подходе к преподаванию сольфеджио, нельзя не коснуться темы творческого музицирования. Эта форма работы уже давно стала необходимой составляющей данной учебной дисциплины, однако отношение к ней за редким исключением остается формальным. Перечень применяемых творческих заданий невелик. Это чаще всего досочинение мелодии, сочинение мелодии на заданный стихотворный текст, сочинение второго голоса к мелодии либо элементарная гармонизация мелодии.

Импровизацией в курсе сольфеджио занимаются единицы. И в большинстве случаев ее связывают с джазом. Некоторые родители готовы обучать своих детей джазовому музицированию с раннего возраста. Открытые в целом ряде детских музыкальных школ эстрадно-джазовые отделения пользуются повышенным спросом. В срочном порядке разрабатываются авторские программы по эстрадно-джазовому сольфеджио для дошкольников и младших школьников. Однако такой упрощенный подход к музыкальному обучению детей и подростков ведет к ограниченности их музыкально-эстетического воспитания, к формированию у них однобоких музыкальных представлений и как следствие - ограниченного музыкального вкуса. Вот что сказал по этому поводу известный венгерский композитор и педагог З. Кодай:

«...Звание хорошего музыканта можно приобрести лишь ценой большой и многообразной работы».

Хотим мы этого или нет, в современной системе музыкального образования «сольфеджио, несомненно, останется в статусе прикладной учебной дисциплины». В то же время в силах педагога наполнить этот предмет музыкой и осмысленным музицированием, превратить его в полноценную музыкальную дисциплину, разносторонне развивающую музыкальный слух, музыкальное мышление и музыкальный вкус.

1.2 Методы и формы работы над развитием гармонического слуха

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 музыкальной школе сформировать у обучающихся разносторонний гармонический слух. Ученики 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, в оркестре также развивается музыкальный слух, в том числе и гармонический. Гармония обостряет интонацию, воспитывает и развивает музыкальный слух детей, дает им массу ярких впечатлений.

В курсе сольфеджио работа над развитием гармонического слуха является важной частью всего процесса обучения в детской музыкальной школе. 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. Грампластинками 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;
- 6) двухголосные и трехголосные диктанты.

В конце каждой четверти 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. Желательно, чтобы каждое разрешение интервала и аккорда относилось к определенному типу гармонических оборотов - автентическому, плагальному полному, и тоника и появлялось один раз - в конце последовательности.

Для развития чистоты интонации и гармонического слуха важную роль играют упражнения на разрешение диссонирующих интервалов, исключительно на ладовой основе. После небольшой тональной настройки ученики поют данный диссонирующий интервал с разрешением в мажоре и миноре. Также обучающиеся поют интервальные цепочки, в которых встречаются диатонические интервалы, тритоны, характерные интервалы. 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 (T53 S53 D53, а потом вводят D7 с обращениями и разрешениями). После этого можно приступить к пению небольших плагальных и автентических кадансовых оборотов которые могут включать D7, MVII7, UMVII7, 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 таких упражнений - развитие воображения и фантазии учеников. Тем, кто не может сразу выполнить упражнения, полезно сначала прочесть 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.

Многоголосное пение. В развитии гармонического слуха важная роль отводится пению двухголосных и трехголосных номеров дуэтом и трио. Более простые номера с привычными интонациями подголосочного склада можно спеть с листа хором или группами. Обучающийся, поющий партию одного из голосов музыкального произведения помимо выполнения всех условий одноголосного пения, должен соблюдать правила многоголосия. Главными из них является строй (точная высотность, чистое интонирование гармонических созвучий и аккордов, возникающих от сочетания мелодических линий хоровых партий) и ансамбль (единство темпа, ритма, динамики). В качестве домашней работы полезно один голос играть за фортепиано, а другой голос петь и дирижировать. Полезно пропевание примеров не только сольфеджируя, но и без названия нот - на слоги, на гласные. И лишь потом приступать к пению многоголосия с текстом. Фундаментом, на котором строится многоголосное пение, является унисон. При пении учениками в унисон следует добиваться слитности голосов и единой исполнительской манеры выразительного пения. Вначале обучения двухголосному пению некоторые ученики переключаются на пении партии другого участника ансамбля. Предварительно пение обеих партий позволяет заметить особенности мелодического рисунка каждого голоса и тем самым способствует тому, чтобы каждый участник ансамбля сознательно пел свою партию, не сбиваясь на другую.

Параллельно развитию навыка многоголосного пения, в разделах интонационных упражнений и слуховой анализ активно закрепляются гармонические интервалы между голосами, аккорды, кадансовые обороты. В качестве музыкального материала мы используем сборники двухголосного пения Калмыкова и Фридкина, Ладухина, Драгомирова.

Многоголосное пение очень развивает гармонический слух, закрепляет внутренние слуховые представления, является солидной базой усвоения закономерностей гармонического языка.

Слуховой анализ. В программе ДМШ и 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 В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, М. Глинки, П. 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 музыкальной литературе, существенно влияет на качество музыкального воспитания в целом.

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

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

В старших классах надо заниматься гармоническим анализом без помощи фортепиано: ученики смотрят в нотный текст и записывают гармоническое последование цифровкой. В шестом классе 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. гармонический слух интонирование педагог

Если постоянно приучать учеников 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 обучающимися отдельных интонаций, показывая их в определенных ладовых взаимоотношениях и отмечая их значения для художественной выразительности данного примера.

В такой форме занятия протекают живее, а обучающиеся 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. Далее 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» П. Чайковского, «Детские сцены» Р. Шумана, песни и романсы А. Варламова, А. Алябьева, А. Гурилева, песни Л. Бетховена. При целостном слуховом анализе надо идти от общего к частному. Перед учениками педагог намечает примерный круг вопросов, на которые они должны ответить. Например:

- 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.

Для такого анализа надо подбирать яркие по содержанию и ясные по форме произведения. Например: прелюдия Ля мажор Ф. Шопена, «Утренняя молитва» П. Чайковского.

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

Многоголосные диктанты. Многоголосные диктанты обостряют восприятие обучающимися 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 трехголосном - среднего.

Наглядные пособия. На уроках следует 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. Также используются таблицы интервалов и аккордов, и ритмические карточки.

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. Это различные таблицы, карточки.

Творческие задания. Творческие задания могут быть разными:

1) Сочинение:

- мелодий разных жанров в 2-х частной и 3-частной форме;
- мелодий с использованием интонаций пройденных интервалов и аккордов;
- второго голоса к мелодии;

2) Сочинение фортепианной миниатюры программного характера (с названием или эпиграфом) или пьесы для народного инструмента с сопровождением фортепиано.

3) Подбор аккомпанемента к мелодии в различных фактурах.

4) Исполнение аккомпанемента по цифровке.

5) Пение песен и романсов с аккомпанементом.

Развитие творческой инициативы играет огромную роль в процессе обучения, способствует эмоциональному отношению к музыке, раскрывает индивидуальные возможности учеников, вызывает интерес к предмету сольфеджио. Все 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.

2. Новаторство педагога в современных условиях преподавания предмета

Современная модель инновационной школы ориентирована на задачу осуществления индивидуальной программы развития личности, на формирование познавательной мотивации обучающегося и его творческой инициативы. Поиск новых приемов и методов преподавания, способствует решению этой задачи. В итоге педагог-новатор должен стремиться раскрыть творческий потенциал учеников - воспитанников ДМШ, ДШИ и колледжей искусств, для которых дисциплины музыкально-теоретического цикла станут «территорией» развития дарований и творческих способностей.

Содержание уроков предмета «Сольфеджио» предполагает опору на применение традиционных форм работы, таких как диктант, слуховой анализ

(элементов музыкального языка и целостный), вокальное интонирование. В том случае если эти задания излагаются в занимательной форме, они активизируют эмоциональный отклик и игровую инициативу учащихся. Также этому способствует применение различных форм творческих заданий: сочинение свободное и по заданным условиям, досочинение, импровизация, которые необходимо применять на всех этапах урока: и при освоении теоретических понятий, и при развитии слуха обучающихся, и при формировании навыков музыкального интонирования.

При развитии музыкального слуха используются альтернативные виды мелодических и гармонических диктантов в занимательной форме, активизирующие восприятие обучающихся:

- в диктанте с заданной звуковысотной линией следует определить ритмический рисунок, а в диктанте с заданным ритмическим рисунком - звуковысотную линию;
- в диктанте с частично выписанным вторым голосом - дописать недостающее двухголосие;
- в диктанте, данном с преднамеренными ошибками - исправить ошибки в ритме, мелодической линии, во втором голосе;
- в диктанте комбинированного типа с частично выписанным ритмическим рисунком или некоторыми интонационными блоками - дописать недостающие мелодико-ритмические интонации;
- составить музыкальное целое на основе предложенных фрагментов (музыкальные паззлы) на одноголосном или на многоголосном музыкальном материале (в гомофонно-гармонической и полифонической фактуре);
- определить на слух интервальный или аккордовый ряд в данной тональности с пропусками («белыми пятнами»): необходимо их заполнить как на основе предложенного комплекса, так и самостоятельно;
- определить на слух цепочки интервалов и аккордов вне тональности с опорой на данный составной элемент (интервал, созвучие).

Также предлагается к применению такая стандартная форма работы как чтение с листа (с собственным сопровождением) мелодий с классическими законами гармонического сопровождения или эстрадно-джазовых песен и мелодий по буквенно-цифровым обозначениям. Возможно подключение эвристического компонента благодаря осуществлению жанровой вокальной или инструментальной импровизации на данный образец (из списка для чтения с листа): в жанре марша, польки, вальса, тарантеллы, танго, регтайма или в другом жанре - по выбору обучающегося, с сопровождением в фактуре в соответствии с избранным жанром.

Импровизация или спонтанное, сиюминутное сочинение - одна из самых интересных и самых сложных форм творческого музицирования,

предполагающая свободу творческого самовыражения и мобилизацию креативных способностей обучающегося. Импровизация наполняет учебное время духом творчества и, тем самым, преодолевает рамки обыденности, превращая «строгую» дисциплину «Сольфеджио» в увлекательное занятие.

Вот некоторые виды заданий на импровизацию:

- импровизировать мелодию песен в различных жанрах русского фольклора (колыбельную, плясовую, календарную, протяжную, историческую песню) на данный текст, а также верхний или нижний подголосок к ней;
- коллективная импровизация на основе пентатоники;
- импровизация и исполнение ритмического оstinato к произведениям различной эпохи;
- импровизировать мелодии на основе данного гармонического остова в стиле эпохи Барокко или в форме периода на основе данной классической гармонии;
- импровизация второго предложения периода по данному первому с варьированным повторением материала (с использованием во втором предложении мелизмов);
- импровизация мелодии в романтическом стиле на основе данной мелодико-гармонической фигуры;
- импровизация ритмических, речевых канонов;
- импровизировать эстрадно-джазовые ритмы со свободным делением длительностей, смешанными размерами.

Предлагаемые задания апробированы в течение многолетнего опыта работы и направлены на развитие творческих способностей обучающихся. Они применимы не только на уроках сольфеджио, теории музыки, анализа музыкальных произведений, а также в рамках элективных курсов системы дополнительного образования детей, но и при подготовке материалов внеклассных мероприятий: концертов из сочинений обучающихся, творческих конкурсов.

Заключение

Гармонический слух является одним из компонентов музыкального слуха и любая форма их 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 трудоемкий 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.

Все перечисленные выше формы работы по развитию гармонического слуха я применяю на уроках сольфеджио. В зависимости от уровня успеваемости групп материал данной работы варьируется.

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.

Список использованной литературы:

1. Давыдова Е. О курсе методики сольфеджио. // Методика преподавания историко-теоретических дисциплин. Вып. XXVI. - М., 1977.
2. Карасева М. Сольфеджио-XXI: между мечтой и прагматикой. // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. - М., 2006.
3. Кодай З. Кто хороший музыкант? // Избранные статьи. - М., 1982.
4. Незванов Б. Интонирование в курсе сольфеджио. - М., 1985.
5. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. - Л., 1970.
6. Теплов Б. "Развитие музыкальных способностей", - Л., 1947.