Муниципальное казенное учреждение

дополнительного образования

**ОБУХОВСКАЯ детская школа искусств**

ПРЕДМЕТНАЯ ОБЛАСТЬ

ПО.02. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

**Методическая разработка**

**«Импровизация на уроках сольфеджио»**

Преподаватель теоретических дисциплин

Корякина Н. И.

Обуховское 2016

 **Импровизация на уроках сольфеджио**

В центре внимания преподавателя при обучении детей – три основных вида детского музыкального творчества: слушательское, исполнительское и сочинительское. Обычно дети приходят в музыкальную школу со слуховым запасом, вполне достаточным для того, чтобы уже через месяц после начала занятий их можно было привлечь к простейшей импровизации. Практика показывает, что при правильной организации работы дети довольно быстро начинают импровизировать небольшие песенные мелодии на предложенные слова. В методике занятий импровизации следует избегать всего, что «сушит» творчество учащихся, ослабляет ведущую роль образно-эмоционального начала. Невыразительное звукотворчество не оставляет музыкальных следов в памяти и, следовательно, не может дать полезных навыков. К снижению интонационной выразительности импровизаций приводят:

1. Сложно поданное теоретическое задание;
2. Чрезмерное усложнение теоретических заданий, необходимы осторожность и мера, когда включаются новые элементы.
3. Неудачно подготовленный педагогом необразный стихотворный текст.
4. Предваряющее импровизацию небрежное исполнение песни, не доведенное педагогом до нужной выразительности, либо звучание перед ним слишком сложной музыки непонятной детям.

Преодолеть многие трудности в работе помогает внимание к выразительности сочиненных мелодий, его умения вовремя похвалить за яркую находку, организовать коллективное обсуждение результатов творчества. Если при этом следить, чтобы теоретические задания не были слишком трудными, а ограничения слишком большими, то учащиеся, овладевая новыми навыками, будут сочинять более ярко и выразительно, чем раньше активность сознательных творческих действий раскрывает перед ними новые возможности.

Эффективность творческих упражнений в значительной степени зависит от своевременности их включения в уроки сольфеджио.

Процесс импровизации можно разделить на два качественно различных этапа. Сначала происходит неосознанно-эмоциональное восприятие изучаемого элемента. На одном из уроков педагог объясняет сущность изучаемого элемента, помогает осознать его выразительную роль в пройденном музыкальном материале, дает его название. С этим ответственным шагом нельзя спешить, сведения должны быть преподнесены логически четко и эмоционально убедительно. Отсюда начинается этап формирования осознанного представления о данном музыкальном элементе. Учащийся находит знакомый оборот, ритм в новых мелодиях, учатся эти мелодии читать и записывать, иными словами, приобретают уже более сложные навыки, опирающиеся на сознание. Именно теперь и следует обратиться к импровизации: теоретический анализ собственных мелодий послужит закреплению осознанного представления об изучаемом элементе. Опыт показывает, что в некоторых случаях сущность его успешнее раскрывается не на хрестоматийном материале, а именно на мелодии, сочиненной учеником.

Постепенно представление об изучаемом элементе расширяется, обогащается, соединяются с другими представлениями, вливаются в русло более сильных обобщенных представлений.

Чтобы занятия импровизацией стали более ценными в учебном отношении, упражнения должны быть рассчитаны на весь класс, должны быть не трудными, привлекательными, должны захватывать и подтягивать всех, даже пассивных. В то же время сильным, творчески одаренным ученикам надо давать более сложные задания.

Импровизация – это не параллельный, «втиснутый» в рамки сольфеджио, курс. Напротив, необходима постоянная её взаимосвязь с другими видами работы. Основные навыки курса сольфеджио формируются с помощью импровизации в области метроритмических, интонационных, структурных представлениях и в области многоголосия, что и помогает углубить у учащихся образное мышление и творческую фантазию. Важны продуманность и регулярность творческих упражнений, их методическая связанность и соблюдение разумной пропорциональности с остальными видами занятий сольфеджио.

**Импровизация и формирование чувства метроритма.**

С первых шагов целесообразно главное внимание уделить элементарному ритмическому анализу импровизации на заранее подобранные тексты. Обращаться к импровизациям стоит лишь тогда, когда учащиеся почувствуют в мелодиях метрический пульс, начнут различать в них четверти и восьмые, а также когда у них начнет складываться практическое представление о диезах и бемолях. К этому времени должен быть с помощью педагога проанализирован ритм ряда выученных песен с текстом. Желательно, чтобы характер чередования четвертей и восьмых хотя бы в некоторых мелодиях наглядно перекликался с образом текста. Тексты для импровизаций подбираются с расчетом вызвать в мелодиях различные изучаемые на уроке ритмы, позже - метры. Они должны быть короткими, певучими и обязательно эмоционально окрашенными, поэтичными. Дети слушают текст, затем все вместе повторяют его. После этого детям предлагается спеть на этот текст свои мелодии. По началу желающих импровизировать окажется мало; постепенно в творческую работу будут вовлечены и все остальные. Детям задается вопрос, какая мелодия им больше понравилась. Названную мелодию они списывают в тетради. Наступает момент, когда объем текста можно увеличить, и в мелодиях появятся две фразы. Прежде чем записать мелодию на доске, дети определяют ритмический рисунок каждой фразы, показывают мелодическое направление, определяют высоту звуков и их ритм. Учащиеся должны научиться ощущать в тексте сильные и слабые доли, чтобы правильно расставить тактовые черты. Нередко в импровизации возникает переменность метроритма, о наличии которой учащиеся узнают только от педагога. Переменный размер в процессе детского творчества является одним из элементов музыкальной выразительности и требует к себе бережного подхода. В процессе занятий постепенно крепнут навыки нотного письма, и учащиеся все больше привлекаются к полной записи собственных мелодий. В поисках метроритмического разнообразия учащиеся сочиняют и ритмически более богатые мелодии. Необходимо педагогу «проработать» ритмический рисунок в классе, так как учащемуся требуется помощь в оформлении записи. В более творческих группах можно давать задания на сочинение мелодий по звуковой последовательности, записанными одними нотными головками с заданным размером и характером произведения.

Любой музыкальный элемент наиболее глубоко усваивается тогда, когда он появляется в сочинении не под воздействием теоретического задания, а в результате потребности полнее отразить художественный образ, и когда он теоретически осмысляется после сочинения.

**Работа над воспитанием осознанных интонационно-ладовых представлений.**

Привить учащимся умение после небольшого числа прослушиваний разобраться в незнакомой мелодии, чтобы потом повторить ее с названием звуков, записать, странспонировать, возможно сыграть с аккомпанементом - одна из важнейших задач курса сольфеджио. Чтобы овладеть этим сложным навыком, нужно научиться охватывать вниманием одновременно самые различные стороны мелодии и метроритмическую, и интонационно-ладовую, и структурную.

Среди учебных действий значительное место должен занимать анализ мелодий собственного сочинения. Здесь важны воспитательная и направляющая роль преподавателя, последовательность его учебных действий. Необходимо помогать учащимся оценивать свои мелодии с художественной стороны, показывая малейшие их удачи в области интонационной выразительности. Это первичное условие, при котором в памяти импровизировать сможет сохраняться отчетливый след сочиненных мелодий. От чистоты певческого интонирования зависит интенсивность образных представлений. Детям с плохой интонацией надо помогать, но не запрещать импровизировать. В результате это скорей приведет их к чистой интонации.

Большое влияние на ладовую ясность и интонационную чистоту оказывает проигрывание более удачных импровизаций в гармонизованном виде. Анализируя свои импровизации на предложенные тексты, дети с самого начала определяют в них не только метроритмические соотношения звуков, но и направление движения мелодии. Закрепить это первоначальное представление можно с помощью игры в «волшебную лесенку». Учащиеся с интересом поют выученные песни, указывая на ступеньки лесенки. Демонстрируя свойство лесенки, педагог предлагает петь не только выученные мелодии, но и сочинять свои собственные. «Хождение» по лесенке может послужить хорошей подготовкой к устному диктанту. Развитие осознанного ладового слуха начинается со знакомства с тоникой. Слуховой опыт подсказывает ученику, что чаще всего мелодии завершаются наиболее спокойным тоном. Упражнение с допеванием последнего звука или последнего такта надо проделать несколько раз, чтобы учащиеся заканчивали мелодию тоникой более осознанно. Умение ориентироваться в ладу позволит уверенно интонировать ее не только в конце периода, но и после прослушивания более коротких построений. Более творческий характер упражнения приобретают с того момента, когда учащимся предлагается досочинить последнюю фразу: нужно найти не менее 2-3 разных мелодических окончаний, напевая их на слоге или со словами. Когда сымпровизированы различные окончания, учащимся интересно бывает услышать подлинный вариант. Внимание заостряется на том, что разные мелодические «пути» ведут каждый раз как правило к тонике.

Во время работы над песнями учащиеся находят устойчивые ступени в каждой изученной тональности. Творческая фантазия рождает у учащегося потребность двигаться не только по соседним ступеням. Следует подсказать, что ошибок меньше будет при скачках по устойчивым звукам.

При анализе детьми мелодии необходимо направлять внимание на каждый отдельный его участок, не проходить мимо знакомых оборотов. Ряд мелодических оборотов и интервалов дети могут уже во 2-ом классе осознанно применить в своих импровизациях и тем самым углубить представление о них. По мере изучения интервалов полезно включать тот или иной интервал в сочиняемые мелодии. На музыкальных примерах учащиеся услышат, как один интервал может иметь разную окраску. Дети очень чутки к выразительности различных народных песенных интонаций. Они рано начинают интенсивно использовать их в своих импровизациях, особенно если на это наталкивает характер текста. Первые тексты для сочинения мелодии должны быть краткими. Каждый раз учащимся напоминается порядок работы:

1. сочинить и хорошо запомнить мелодию;
2. мысленно найти звучание тонического трезвучия;
3. избрать для записи удобную тональность;
4. определить ступень, с которой начинается мелодия;
5. пропеть мелодию в уме с названием звуков;
6. определить размер и наличие или отсутствие затакта, записать мелодию.

В дальнейшем сочинение мелодий на тексты может чередоваться с сочинением безтекстовых мелодий.

**Освоение приёмов мелодического развития и структуры песенного периода**

Чем больше на уроках сочиняется мелодий, тем чаще приходится затрагивать вопросы музыкальной формы. Варьирование – один из первых приемов развития мелодий, который довольно легко усваивается младшими классами. Дети часто встречают этот прием в разучиваемых песнях и интуитивно начинают применять его в ранних импровизациях. На доске пишется лаконичная, небольшого диапазона фраза, дети придумывают варианты, которые с помощью педагога записываются рядом.

Игра «куплеты с вариациями» помогает привлечь всех учащихся к импровизации разных мелодических вариантов и способствует более осознанному овладению формой периода.

Учащиеся чутко воспринимают тенденцию к нарушению квадратности периода, свойственную современной песне. Неравенство частей периода и следовательно ощущение его неквадратности может возникнуть из-за переменности размера. Опыт самостоятельного осмысления метрической переменности накапливается учащимися медленно, ощущение переменности не всегда четко и устойчиво.

В старших классах назревает необходимость познакомить учащихся с образцами народных песен, записанных в переменном размере. Раскрыть их художественное своеобразие, сочиняя аналогичные мелодии, импровизаторы смогут осмыслить их теперь более самостоятельно.

**Хоровая импровизация**

Разучивая на занятиях песни, в которых одноголосие лишь частично сменяется двухголосием, учащиеся начинают ощущать унисонное звучание как закономерность, присущую русскому народному двухголосию.

Мелодия записывается на доске, под ней оставляется пустая строчка. Работа идет от фразы к фразе. Если мелодия той или иной фразы допускает несколько подголосочных вариантов, педагог не переходит к следующей, пока учащиеся не сочинят хотя бы два-три варианта.

Навык импровизированного подпевания вторым голосом развивается у детей постепенно, начиная с третьего года обучения. Для этого лучше брать песни с текстом, но можно предлагать в начале петь и на слоге. Песни должны быть хорошо выучены. В первое время это только сольные импровизации.

Постепенно в группе появляются учащиеся, умеющие «с ходу» подпевать вторым голосом. Для работы рекомендуется брать мелодии, которые хорошо ложатся на три гармонии: тоническую, субдоминантовую и доминантовую, и, записав их на доске, сообща помогать буквами или цифрами.

Получив необходимые навыки в подборе второго голоса, учащиеся старших классов в состоянии и самостоятельно сочинить дома двухголосную мелодию на текст в народном духе.

**Сольные импровизации с аккомпанементом**

Речь идет об импровизациях, при которых творят одновременно ребенок и преподаватель: первый – мелодию, второй – аккомпанемент. Успех подобного совместного творчества возможен только в том случае, если они чутко следят друг за другом и предугадывают намерения.

Непосредственное воздействие педагога на ученика во время совместных импровизаций может быть многопланово и интенсивно. Оно развивает чуткость к течению гармонии, к модуляциям, помогает облекать музыкальную мысль в стройную форму, будит фантазию образно-эмоциональным характером сопровождения, наталкивает на поиск конкретных тем. Наиболее полное развитие такой вид импровизаций может получить лишь в условиях кружковой работы.

Более простая творческая работа в классах сольфеджио наиболее тесным образом связана с программой курса и заметно поможет учащимся в освоении этого предмета.

Чем раньше зародится в душе музыкального ребенка творческая искра, тем вероятнее, что она не погаснет и, обогатив внутренний мир каждого нашего воспитанного, многим со временем поможет стать хорошими музыкантами. А это, в конечном счете, и является целью нашего музыкального преподавания.