*Муниципальное бюджетное учреждение*

***дополнительного образования***

***«Школа искусств №30 »***

***Беловский район***

### Развитие музыкального слуха

**на уроках сольфеджио**

**методическая разработка**



## Составитель: преподаватель 1 квалификационной

###### категории по классу теоретических

###### дисциплин Бетина Наталья Александровна

###### 2019 г.

**Оглавление**

1. Введение 3

2. Глава1: Развитие мелодического слуха 4

3. Глава 2: Развитие гармонического слуха 7

4. Заключение 9

5. Список использованной литературы 10

Введение.

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

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. Одним из важных компонентов является музыкальный слух, а именно его развитие на уроках сольфеджио. Проблема заключается в том, что первый класс приходят дети с разным с разным музыкальным слухом. Одни дети с хорошим мелодическим слухом, обладают голосом, другие кое-как поют на 2-х или 3-х звуках. Перед преподавателями сольфеджио возникает нелёгкая задача: развить музыкальный слух любого ребёнка, пришедшего в детскую школу искусств.

Под музыкальным слухом понимают способ слухового запоминания и воспроизведения музыкальных мыслей, способность анализировать по высоте звуковые комплексы (мелодии и гармонии). Различают следующие виды музыкального слуха: а) звуковысотный; б)внутренний в)мелодический; г) полифонический; д) гармонический. Рассмотрим подробнее некоторые особенности развития некоторых видов музыкального слуха, а именно, мелодического и гармонического слуха.

**Глава 1.**

**Развитие мелодического слуха.**

Мелодический слух – один из важнейших компонентов музыкальных способностей. Его свойство- это способность воспринимать, запоминать и воспроизводить звуки разной высоты. Эта работа должна вестись на протяжении всего курса обучения в ДМШ. В чём сущность ладового чувства? Б.М.Теплов даёт следующее определение: «Ладовое чувство есть эмоциональное переживание определённых отношений между звуками». Главное внимание в сольфеджио уделяется изучению связей звуков, мелодии. В основе мелодии лежит эмоциональное восприятие устойчивости и неустойчивости звука, законченности оборота мелодии или незаконченности, окраски мажорного или минорного наклонения, структуры и членения мелодии на фразы, тяготения при разрешении интервалов или аккордов и так далее. Важным моментом в начальных упражнениях является интонирование ступеней в тональности. Это устойчивые, неустойчивые и вводные ступени, затем остальные диатонические ступени, а также различные их сочетания. Свободное интонирование ступеней в тональности и интервалов способствует развитию навыков чтения с листа и написанию диктанта. В развитии мелодического слуха особое значение имеет воспитание слуховых представлений, являющихся основой интонирования. Поэтому в занятиях по сольфеджио умение слушать, узнавать и оценивать слышимое должно занимать большое место наряду с пением. Все новые интонации сначала должны быть услышаны, затем путём многократного повторения усвоены и, наконец, исполнены самостоятельно голосом. Для развития мелодического слуха применяются следующие формы работы:

1. Пение в ладах гамм, ступеней, интервалов, секвенций.
2. Заучивание одноголосных мелодий с последующим подбором на инструменте.
3. Пение с листа одноголосных примеров.
4. Запись одноголосных диктантов.
5. Метроритмические упражнения.
6. Допевание мелодий до тоники, досочинение фраз до предложения или периода, импровизаций мелодий, песен, интонаций.

**1.1**. **Пение в ладах гамм, ступеней, интервалов, секвенций.**

На пении гамм и ступеней строится развитие интонационных навыков. В течение первого года обучения перед педагогом стоит задача научить детей слушать свой голос, слушать инструмент, слушать голос учителя и при этом самому петь. В решении этой задачи может помочь пение ступеней по болгарской «Столбице». Различные ступеневые обороты: устойчивые ступени, опевание устойчивых ступеней, разрешение неустойчивых ступеней и т.д. пропеваются в удобной тональности. «Гудошникам» особенно необходимо посещать уроки хорового пения, чтобы приобрести вокально-хоровые навыки (дыхание, звукообразование, артикуляция) необходимые для чистого интонирования.

**1.2. Заучивание одноголосных мелодий с последующим подбором на инструменте.**

Параллельно на сольфеджио ведётся работа над запоминанием простейших мелодий, пение и проигрывание их на фортепиано от разных звуков. Например: «Два кота» V – III; «Лиса» V – VI; «Кукушечка» I – V и т.д. Это развивает чувство лада, звуковысотность, умение перестраиваться из одной тональности в другую. Много внимания подбору на слух так же уделяется при обучение на инструменте. Подобная комплексная работа дает положительные результаты и не поющий ребёнок начинает чисто интонировать.

**1.3. Метроритмические упражнения.**

Работа над метроритмом очень интересна для учащихся первых и вторых классов, т.к. дает возможность расслабить мышцы, встать на ноги, похлопать руками. Можно использовать ритмослоги: четвертная – ТА, восьмая – ТИ, половинная – ТА-А, шестнадцатые – ТИ-РИ, ТИ-РИ, четверь с точкой и восьмая – ТА-А-ТИ и.т.д. С помощью ритмических карточек в двух и трёх-дольных размерах ученики прочитывают ритм ритмослогами, одновременно отстукивая ногами доли - счёт и руками ритм. При этом делается акцент на запоминание ритмических оборотов – тактов: две четвертных, четыре восьмых, четвертная и две восьмых, две восьмых и четвертная, четвертная с точкой и восьмая, четыре шестнадцатых и т.д., что очень важно в дальнейшей работе с диктантами. Полезно писать ритмические диктанты: учитель читает коротенькие фразы, а учащиеся записывают их с помощью четверных и восьмых нот. Подобные метроритмические упражнения нужно проводить на каждом уроке.

**1.4. Пение с листа одноголосных примеров.**

В более старших классах ритм лучше прохлопывать левой рукой по столу, при этом читать или петь ноты упражнения, а правой - дирижировать. В чтении с листа, полученные знания, умения, навыки сливаются воедино., подчиняются одной цели. При этом выявляются разные свойства музыкального слуха. Степень владения навыками, полученными при комплексном походе на уроках сольфеджио, специальности, музыкальной литературы определяют в конечном итоге уровень развития музыканта, готовности его к самостоятельной работе. Для чтения с листа необходимо:

- уметь петь ступенями в ладу без поддержки инструмента;

- интонировать простые интервалы;

- иметь навыки в чтении ритмических фигур.

Чтение нот с листа с точки зрения физиологии и психологии человека – сложный процесс, в результате которого зрительные раздражения должны переработаться в слуховые представления по схеме: «вижу» – «пониманию» – «мысленно представляю» - «воспроизвожу». Чтобы выработать устойчивые навыки чтения нотного текста с листа необходимы систематическая тренировка, а так же постепенность в наращивании трудности исполняемого материала. Перед пением с листа делаем анализ мелодий, т.е. проводим зрительный охват: движение звуков, ритмический рисунок, фразы (повтор, не повтор), тональность, размер. На начальном этапе хорошо помогает счёт. Ученику предлагается сказать: сколько нот на «раз и», «два и» и т.д., что позволяет не затягивать темп и видеть последующую ноту, осмысливать ритм и в целом комбинации любой сложности по долям. При этом особое внимание следует обращать на формирование внутренних слуховых представлений (звучание ступеней, интервалов, ритмов).

**1.5. Запись одноголосных диктантов.**

Это наиболее трудная форма работы, и потому, что бы ученики не боялись необходимо их соответственно настроить. Прежде чем писать мелодический диктант, нужно научить ученика устно пропевать коротенькие мотивы из двух тактов, при этом запомнить мелодию и в дальнейшем спеть её нотами. С увеличением количества тактов (до 8) вводится понятие «период». На первых порах это период повторного строения из 2-х или 4-х фраз. Предварительно нужно обязательно проанализировать диктант: определить размер, с какой ступени (ноты) начинается, сколько тактов, какие повторяются, ритм, трудности, интонационные обороты. На следующем этапе диктант полезно записывать графически, т.к. это способствует анализированию движения звуков: вверх, вниз, на одной высоте, по-порядку или скачком.

Диктант пишут разными способами. Одни ученики прослушивают мелодию несколько раз, запоминают её, а потом пишут. Другие – сначала проставляют ритм, затем пишут ноты. Хорошо если ребёнок может писать диктант по тактам, при этом он выбирает повторяющиеся такты, например 1 и 5, т.е. начало первой фразы и второй. Если диктант неповторного строения, следовательно, его трудно запомнить, то можно предложить записать последний один такт или два, т.к. после проигрывания именно конец мелодии звучит в голове, когда начало уже забылось. Т.е. способов записи диктантов много. Каждый ребёнок сам приспосабливается к записи диктанта, находит оптимальный вариант и не нужно ему в этом мешать.

**1.6. Допевание мелодий до тоники, досочинение фраз до предложения или периода, импровизаций мелодий, песен, интонаций.**

Творческим видом деятельности нужно заниматься уже с первого класса. Ощущение устоя, тоники и умение допеть до неё – развивает ладовое чувство, а следовательно – мелодический слух в целом. Кроме того, этот вид работы интересен, он мобилизует ученика, заставляет его собраться и спеть простенькую мелодию из 2-5 нот. Допевать можно по звукам тонического трезвучия, поступенно вверх или вниз до тоники, использовать прием опевания, скачки ит.д. За каждый такой индивидуальный ответ нужно обязательно похвалить ученика, при этом проанализировать его, указать на ошибки и поставить положительную оценку.

Запись диктанта, заучивание мелодий наизусть больше направлены на развитие музыкальной памяти, а сочинение мелодий – творческого воображения. Однако эти компоненты в процессе обучения влияют друг на друга и должны идти в ногу, только тогда можно достичь высоких результатов в обучении и воспитании учащихся.

Глава 2.

**Развитие гармонического слуха**

«Гармония» - в переводе с греческого означает «связь, сплочённость». В музыке – это прежде всего звуки, стройно связанные в созвучия – аккорды, и их последовательность. Но звуки, не хаотически взятые, а принадлежащие определенному ладу.

Гармонический слух - сложное явление. Академик Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» говорит о том, что основой гармонического слуха является «восприятие множество звуков, как единого целого». Но самый процесс слияния гармонического звучания содержит в себе несколько различных сторон, которые нужно воспитывать. Что это за стороны гармонического слуха? Прежде всего слияние фонической краски аккорда, связанного с акустическими особенностями созвучий. Так, например, понятие диссонанса возникает только при многоголосном звучании. Если мы возьмём трезвучие и септаккорд, то характерной их краской будет наличие диссонирующего интервала или отсутствие его. Так, в трезвучии встречаются квинты, октавы, терции, кварты, ( которые в данном случае звучат вполне устойчиво), а в септаккорде крайние звуки образуют септиму, т.е. диссонирующий интервал.

Изучение аккордов начинается с трезвучия. Окраска трезвучий бывает разной. Мажорное, минорное, увеличенное, уменьшенное. Мажорное и минорное имеет ладовую окраску, а увеличенное и уменьшенное нет.

Теперь рассмотрим практические приёмы и упражнения, которые можно применить для работы над развитием гармонического слуха. Эта работа начинается уже с первых уроков, когда разучиваются песенки, пропеваются примеры из учебников в сопровождении фортепиано. Гармонический слух так же формируется при пении двухголосия, интервалов, аккордов, при анализе на слух гармонических оборотов. Основной формой работы здесь является слушание гармонии. Умение определить на слух диссонанс и консонанс. Поэтому с самого начала очень важно заниматься определением интервалов в гармоническом виде (интервал может быть взят в мелодическом виде, когда каждый звук берётся по очереди, и в гармоническом виде, когда оба звука берутся одновременно).

Слушание гармонического интервала не должно быть сведено к мелодическому интервалу. Существует приём – дают два звука, просят пропеть каждый отдельно и определить этот интервал. Такой приём не способствует развитию гармонического слуха, так как гармоническое слышание переводится в мелодическое. В данном случае мы очень мало развиваем гармонический слух, не работаем над осознанием фонической краски данного созвучия. Как же достичь ощущения гармонической краски? Большое значение здесь имеет яркость впечатления. Составляя упражнения для анализа на слух, надо стремиться располагать интервалы по контрасту – диссонанс с далеко друг от друга, в разных регистрах. Вначале ученик может не определить интервала, и отвечает примерно так: « это диссонанс» или это «консонанс».

Следующий этап. Мы обращаем внимание ученика на величину интервала. Возникает новое понятие: диссонанс узкий – секунда, диссонанс широкий – септима, консонанс тесный, близкий – терция, консонанс более широкий – секста и т.д. Затем даётся характеристика совершенных и несовершенных консонансов(чистые, несколько пустые, неяркие ). Терции и сексты имеют ладовую окраску мажора и минора и т.д. Теперь переходим к полному определению интервала, в котором соединяется всё, что нужно для его характеристики. Например: терция – это консонанс несовершенный, дающий мажорную или минорную окраску, звуки близкие между собой, хорошо сливающиеся. С самого начала важно приучить детей так воспринимать интервал, чтобы они не думали о том, что надо пропевать каждую ноту отдельно. Это как бы два разных отдела – мелодические интервалы и гармонические. Интересно, что привычка пропевать каждую ноту так сильна, что даже дошкольники, и те уже знают, что надо в интервале пропеть оба звука. Конечно, дело не только в привычке, а в естественном желании: для того, чтобы понять, надо пропеть.

Знакомство с Т53и 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

Изучив главные ступени, педагог дает 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 (попевать, проигрывать, слушать на слух) цепочки аккордов. Например:

Т53 - S64 – D6 - Т53; Т6 – S53 - D64 - Т6; Т64 - S6 – D53 – Т64. Такие цепочки можно пропевать в разных тональностях на 3 голоса, в мелодическом прямом движении снизу вверх и в ломанном.

В качестве наглядного материала в работе над гармоническим слухом хорошо использовать карточки С.Белецкого с интервалами. Картинки по каждому интервалу образ, настроение и этим помогают в определении на слух. А таблица с расположением ТSD и обращениями, включая септаккорды, с использованием разных цветов (Т – синяя, S – зеленая, D – красная) способствует лучшему усвоению теории и умелому применению аккордов при подборе и определении на слух.

Заключение.

Сольфеджио – это учебная дисциплина, в задачу которой должно входить не только обучение различным знаниям и навыкам, но и воспитание музыкального вкуса, любви к музыке, творческого и активного отношения к ней. Что бы это случалось, нужно помнить, что все музыкальные способности связаны между собой и развитие одной из них так или иначе может влиять на развитие других. При методическом планировании уроков сольфеджио необходимо сочетать различные формы работы, направленные на развитие музыкальных способностей учащихся в целом.

Качественные и индивидуальные особенности музыкального слуха не всегда удается обнаружить сразу, поэтому с первых шагов надо стремиться обнаружить музыкальный слух, проверяя его с разных сторон, в процессе восприятия и интонирования. Педагог должен проявлять интерес к общей интеллектуальной одаренности ученика, к направленности личности в целом. Ведь музыкальные способности не изолированы от других способностей; в этом отношении достаточно указать на волевой момент, на владение активным, волевым вниманием, одинаково важным для любой деятельности, в том числе и музыкальной. Педагог обязан постоянно помнить: на уроке все должно быть направлено к тому, чтобы сформировать у ребенка способность прекрасно слышать, чтобы с помощью такого слуха научить его свободно чувствовать, мыслить, творить, чтобы посредством музыкально-художественного творчества воспитать и вырастить из него талантливого человека.

«То, что упущено в детстве, очень трудно, почти невозможно наверстать в зрелые годы. Если в раннем детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребёнок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими средствами. Чувства красоты музыкальной мелодии открывает перед ребёнком собственную красоту – маленький человек осознает своё достоинство» Б.В. Асафьев.

Список литературы.

1. Котляревская – Крафт М. А.«Сольфеджио»
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л.,1973.
3. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио.М., 1986.
4. Картавцева М.Т. Развитие памяти и воображения на уроках сольфеджио. М., 1970
5. Картавцева М.Т. Сольфеджио XXI век . 1999.
6. Костырева Г.П. Творческий процесс как метод активизации развития музыкальных способностей младших школьников. изд.Академия., 2008.
7. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.