

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

«Михайловская детская школа искусств»

(МАУДО Михайловская ДШИ)

Методическое сообщение

«Развитие слухового анализа на уроках сольфеджио в ДШИ»

Выполнила

Преподаватель Петрушайтис Л.Н.

Дисциплина сольфеджио в ДМШ и ДШИ призвана способствовать развитию природных музыкальных данных детей, повышать их музыкальную и культуру, расширять их знания о музыке. Эти задачи тесно смыкаются с теми, которые ставятся в классе специального инструмента. Специфика теоретических предметов – научить осмыслению закономерностей стиля, формы, жанра произведения, – словом, научить логике музыкального развития, а этому, в свою очередь, способствует процесс слухового анализа. Гармонический слух это способность воспринимать и представлять многоголосную музыку в её вертикальном звучании. Для развития гармонического слуха необходимо работать над 2-х голосием, а позднее над 3-х и 4-х голосием. Гармонический слух развивается благодаря игре на музыкальных инструментах (особенно клавишных), участию в ансамблевой игре, пению на несколько голосов (в дуэте, трио, хоре).

Из психологии восприятия музыки известно, что воспроизведенные голосом или на инструменте интервал или аккорд, звуки которого берутся последовательно, ощущаются слухом иначе, чем тот же интервал (аккорд), взятый гармонически (в одновременном звучании). На уроках сольфеджио в классе необходимо петь 2-х и 3-х голосно. Развитие гармонического слуха следует начинать с 2-х голосного пения интервалов и мелодий народного склада.

Если развитию лада способствует пение устоя-неустоя, то развитию чувства строя – интонирование в ансамбле, но без инструмента. Необходимо приучить детей интонировать в 2-х голосах не только партию сопрано, но и альты, и баса (в отличие от хора, где каждый прикреплен к определённой группе голосов). Каждое упражнение рекомендуется пропеть в классе ансамблем, всей группой; затем поделить на две-три подгруппы. После того, как пример будет чисто проинтонирован, целесообразно поменять партии и пропеть ещё несколько раз.

Формирование аналитических навыков в курсе сольфеджио.

Б. Теплов сказал, что восприятие музыки идёт через эмоцию, но эмоцией оно не заканчивается.

Е. Давыдова считает, что эмоциональное и сознательное отношение к музыке неотделимы друг от друга, и музыкальный слух является именно тем проводником, благодаря которому мы можем синтезировать эти два отношения.

Таким образом, в основе развития музыкального слуха лежат два фактора: эмоциональная сторона и логическая.

Для аналитического восприятия необходимы соответствующие слуховые представления, которые являются ничем иным, как ладовыми ощущениями. Выработка звуковысотных представлений осуществляется путём многократного повторения какого-

либо элемента, сопоставляемого с другими элементами, всякий раз новыми. Психологи отмечают, что развитие музыкального восприятия идёт от слитного к расчленённому. (Вначале оно целостное, без разделения на детали). У детей младшего возраста целостное восприятие преобладает над аналитическим. В процессе обучения, представление о конкретных деталях конкретизируются, становятся более яркими.

Процесс формирования навыков в сольфеджио складывается из:

- прослушивания (эмоциональное восприятие);
- пения по слуху (образование первичных представлений об элементах музыкального языка);
- технических упражнений (изучение интервалов, выделение их из общего контекста);
- пения по нотам и слуховой анализ (синтез).

Касаясь вопросов развития гармонического слуха, необходимо отметить, что мелодические и гармонические свойства интервалов и аккордов при всей имеющейся разнице связаны общими сторонами: фонической (эмоциональной) и функционально-ладовой (логической). Педагогическая практика показывает, что слуховые представления фонизма созвучия не могут развиваться без опоры на ладовую сторону и наоборот ладовая сторона созвучия и его фонизм находятся в диалектическом единстве. Таким образом, формирование любого компонента немислимо без опоры на другой. Интонирование и особенно определение на слух созвучия наиболее эффективны только тогда, когда опираются на оба эти качества. Например, изучение интервалов: все устойчивые – консонансы. Они относятся к тонической группе аккордов, неустойчивые - диссонансы-относятся к группе доминанты.

Полезно изучать созвучия вначале в натуральном мажоре, затем в гармоническом миноре, разделив на 4 группы:

1. Т функция – устой, ладовая опора;
2. D функция – активно тяготеющая в Тонику;
3. S функция – менее тяготеющая в Тонику;
4. Аккорды Медианты в функциональном отношении смешанные, малоопределённые, однако более яркие фонически.

Фонический компонент ладовых элементов

Ему отводится скромное место. На ранней стадии развития слуха большее внимание уделяется интервалам, затем B3/5 и M3/5, позднее Ум3/5 и Ув3/5, в дальнейшем – D7. Чем дальше идёт процесс освоения аккордики, тем меньше внимания в теории музыки уделяется фонизму.

В слуховом анализе фониические качества интервалов характеризуются по принципу контраста, поэтому не составляют особой трудности для освоения: например ч1-ч8; ч4-ув.4; ч5 - ум.5. для различия терций и секст требуется определённый слуховой опыт. Бывают случаи, когда ученик узнаёт терции или сексты, называет конкретные степени, но затрудняется в их определении (большой это интервал или малый). Надо набраться терпения и ждать результата, который непременно будет!

Методические установки к слуховому анализу

Начинать воспитание гармонического слуха можно уже тогда, когда ученикам впервые будет дано понятие об интервале, как созвучия из 2-х звуков. К этому времени они, исполняя в классах по специальности различные произведения постепенно приучаются к восприятию многоголосной фактуры. Первой стадией работы над внутренним слухом является воспроизведение знакомых элементов на инструменте, по памяти, или мысленно по нотам. Второй этап - подбор многоголосия.

Конкретная фаза работы над гармоническим слухом начинается с 2-х-голосия: настроив учеников в тональности, можно предложить им спеть 2-х-голосно интервал с последующим разрешением. Сначала это могут быть диссонансы, а затем неустойчивые консонансы с разрешением. В дальнейшем, можно один и тот же интервал разрешать в разные тональности, предварительно определив ступени и возможные варианты их разрешения. Чем больше предложено вариантов, тем богаче будет ощущение их ладовых тяготений и взаимосвязей созвучий в ладу.

Слушание интервалов и аккордов вне лада очень важно на каждом уроке. На первых порах ученики пытаются пропевать интервал или аккорд и анализируя его структуру – узнают. Но конечный результат должен быть таким: умение определить вид аккорда целиком и сразу, не пропевая его. С большой охотой ученики старших классов ДШИ проделывают упражнение по определению структуры аккорда после его пропевания в хоровом изложении или фортепианном. Видя запись интервала или аккорда, они учатся интонировать и анализировать аккорд одновременно.

Акустические признаки интервалов и аккордов ярче всего выявляются в среднем регистре в тесном расположении. Изменение тембра или регистра изменяет и его акустические признаки, окраску. Поэтому в практике начального изучения следует начинать именно со среднего регистра, постепенно расширяя диапазон. Не стоит бояться широкого расположения и дублировки в голосах – от этого аккорд будет ярче.

Е. Давыдова рекомендует:

1 этап: использование среднего регистра. Определяется только фактор консонанс – диссонансы; используются контрастные интервалы: секунды – октавы; терции – септимы; Б М трезвучия с обращениями; Д7; вводные септаккорды.

2 этап: использование среднего регистра. Определяется «ширина» интервалов: секунды и терции узкие; сексты – септимы широкие. Аккорды те же, но в более свободном изложении, например в широком расположении, с дублировками.

3 этап: использование среднего регистра. Определяются интервалы и аккорды в высоком (что особенно трудно) и низком регистрах. Уточняется качественная сторона интервалов (большие - малые), добавляются тритоны, дифференцируются ув.4 и ум.5 по их разрешению; используются увеличенное и уменьшенное трезвучия; обращения септаккордов.

4 этап: использование более подвижного темпа. Определяются цепочки из аккордов, начиная от двух – трёх, до 10 – 12. Хорошо сочетать интервалы с аккордами.

Функциональные связи аккордов – более сложный этап. Здесь большое значение имеют теоретические знания. Перед педагогом ставится задача – научить их применять, сочетая с практикой. Осознание окраски созвучий и их функциональных связей – последний, самый трудный этап в «школьной» работе. Для развития профессионального слуха важно научить точно определять все звуки, входящие в состав аккорда. Воспитанием этого умения завершается этап в развитии гармонического профессионального слуха.

Этапы развития слухового анализа

1. Выделить сильную и слабую доли; определить размер, лад, направление движения; постепенность или скачкообразность;
2. На ферматах определить ступень;
3. Определить движение по звукам аккордов;
4. Определить интервальные цепочки вне лада;
5. Определить интервальные цепочки в ладу с указанием ступени;
6. Определить в аккорде вне лада вид (основной или обращение), и окраску (мажор или минор; увеличенное или уменьшенное);
7. Определить ладовую функцию (Т S D D7)
8. Определить функцию и обращение;
9. Определить ступеневые цепочки (с хроматическими проходящими и вспомогательными);
10. Определить ладовую функцию в широком расположении.

Используемая литература:

1. Барабошкина А.В. Методика преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе. Л., Музгиз; - 1963, с.44
2. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио М.Музыка; -1986, с.160.
3. Серединская В.А. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. М., Музгиз; - 1962, с.92.
4. Сладков П. Основы сольфеджио. М.; - 1997, с.189.