№69284

Сергеева Елена Михайловна

**Слуховой анализ на уроках сольфеджио**

Лучшая методическая разработка

МБУ ДО «Детская школа искусств им. Григория Кукуевицкого»

город Сургут ХМАО-Югра

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. Поскольку в музыке основным является звучание всех изучаемых элементов, постольку слушание их, осознание и запоминание лежит в основе всего обучения музыке. Работа над анализом на слух имеет большое практическое значение для занятий по специальности, для чтения с листа и особенно для записи диктанта.

Таким образом, основные задачи этой формы работы следующие:

-воспитать целенаправленное восприятие;

-служить основным средством знакомства с новыми музыкальными явлениями;

-способность накопления в памяти различных слуховых впечатлений, являющихся основой для формирования определенных понятий;

-развивать музыкальное мышление учащихся, то есть способность осознавать слышимое, проводить сравнения, синтезировать и дифференцировать явления;

-помогать развитию и укреплению памяти и внутреннего слуха.

Особенно большое значение имеет на слух в работе над развитием гармонического слуха. Освоением фонической окраски созвучий, их функциональных связей возможно лишь при слышании всего комплекса звуков в одновременности.

В практике преподавания применяются два вида анализа на слух: анализ и усвоение элементов музыкального языка; анализ целостный; то есть анализ различных элементов музыкального произведения в их взаимосвязи.

При анализе элементов музыкального языка следует использовать контрастные сочетания элементов. Например, при анализе интервалов после секунды брать октаву, после терции - септиму. Контрасты по высоте и по диссонатности помогут лучше запомнить звучание. Соблюдение принципа контрастности имеет особое значение на первом этапе, при знакомстве с этими элементами. В примерах для анализа ритм обычно используется простой, нейтральный. Но это не значит, что метроритм совсем не влияет на восприятие. Так, для определения ряда созвучий аккорд или интервал на сильной доле воспринимается ярче и определяется легче, а на слабой доле - труднее. Все это надо учитывать педагогу, обдумывая примеры анализа и вопросы к ним.

В отличие от анализа на слух отдельных элементов музыкального языка, в целостном анализе встает новая задача - уметь схватить целое, осознать течение музыки. Вместе с тем, учащиеся нередко, слушая произведение, все внимание сосредотачивают на той конкретной задачи, которая перед ними стоит. Если это гармонический анализ, думают прежде всего об определении последовательности аккордов, модуляций и т.д. Однако при отсутствии непосредственно целостного эмоционального восприятия эти примеры запоминаются плохо, с трудом.

Поскольку в целостном анализе путь освоения идет от общего к частному. Не следует бояться использовать сложные по фактуре или жанру музыкальные произведения. Важно, чтобы они были художественно выразительными, логичны и ярки в образном отношении. Материалом для анализа может служить мелодия, одноголосная песня, детские пьесы и любые произведения художественной музыкальной литературы. Очень хороши при этом использовать звучание разных инструментов.

Количество проигрываний зависит от продвинутости учеников и от продолжительности примера. Но во всех случаях не рекомендуется начинать анализ сразу после первого проигрывания. Лучше сыграть два раза подряд, дать время подумать, вспомнить а затем начать анализ.

Для проверки восприятия учащихся могут быть использованы различные формы: беседы, ответы на отдельные вопросы, рассказ.

Примерная схема анализа:

1.Определить характер музыки: дать ей название, ассоциации связанные с ней.

2.Определить жанровые особенности, определить инструменты, исполнявшие произведение.

3.Охарактеризовать линию развития музыки.

4.Определить структуру мелодии: установить сколько фраз, какие они.

5.Определить темп, размер, лад; продирижировать.

6.Выделить отдельные характерные интонации, обороты и ритм фигуры.

7.Установить тональность, определить отклонения, наличие хроматизмов, альтераций.

8.Подробно проанализировать структуру, определив средства формообразования: секвенционность, варьирование, расширения, дополнение и т.д.

На самом начальном этапе работы ученику необходимо дать подробную схему выполнения последовательности действий и напоминать алгоритмом до тех пор, пока ряд действий не становится автоматическим.

Поэтапность необходима и в работе над развитием слуха на уроках сольфеджио на всём этапе обучения. Первым этапом всегда должно быть эмоциональное слышание каждого элемента музыкальной речи, который вскоре войдёт в работу. В идеале, чувство осмысленности и красоты результата должно сопровождать выполнение учениками каждого задания.

Многие формы работы, постепенно усложняясь, возвращаются в работу, давая возможность связывать лёгкое с трудным, знакомое с незнакомым, связывать в восприятии отдельные элементы музыкальней речи в единое целое. Работа над чтением и записью мелодии начинается с того, чтобы направить внимание учеников на высотные различия звуков при пении небольших песенок-попевок построенных на двух-трёх звуках. Одновременно дети осваивают графические символы высоты для того, чтобы: услышать – спеть – записать или увидеть – спеть - сыграть.

Для того, чтобы показать детям символику «выше-ниже», уже давно применяется болгарская «столбица». На этом этапе принято петь двузвучные попевки. Удобнее всего начинать с нисходящей терции.

Начинаем со «стенографирования» собственного пения. Следует объяснить детям, что ноты бывают печатные и прописные, как и буквы. Не стоит позволять детям рисовать крупные ноты, необходимо сразу научить их писать штрихом, так будет удобнее и быстрее.

С самых первых уроков учитель может начать с загадок, пения диалогов, в которых дети импровизируют свой ответ на спетый учителем вопрос. Пение диалогов ведётся в двух направлениях - чтобы дети слышали окраску мажора и минора, и чтобы подготовить их к восприятию функций тоники и доминанты.

«Столбица» помогают сочетать абсолютную сольмизацию с относительной, пользоваться порядковыми номерами ступеней, готовит к ориентации на клавиатуре.

Одновременно с пением диалогов вводятся новые понятия: музыкальный вопрос - «доминанта», а музыкальный ответ - «тоника». Узнаём буквенные обозначения Т и D.

Когда дети учатся подбирать песенки на фортепиано, они замечают, что, если изменить всего одну клавишу (чёрную на белую или наоборот), то зменяется ладовое наклонение. Вводим понятие "вводный тон". После этого можно начинать пробовать писать диктант.

Для начала можно использовать "Занимательные диктанты" Г. Калининой, в которых есть разные формы работы над диктантом: исправление ошибок, заполнение пропусков, выставление знаков альтерации.

По мере взросления детей задания становятся более трудными: диктант - ритмические вариации, диктант - мелодические вариации, диктант с ритмическим сопровождением, эскизный диктант, поэтапный диктант, диктант с рассуждением.

**Список литературы**

1. Лукомская, В. Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио, 4-7 класс ДМШ / В. Лукомская. - М.: Музыка, 1983.
2. Калужская, Т. Учебно-методическое пособие, сольфеджио в 6 классе ДМШ / Т. Калужская. - М.: Музыка,1988. - С. 18-22.
3. Синяева, Л.С. Наглядные пособия на уроках сольфеджио / Л. С. Синяева. - М.: Классика, 2002.
4. Середа, В. П. Музыкальная грамота, сольфеджио, 6 класс. Методические рекомендации для педагогов / В.П. Середа. - М.: Классика, 2003. - С. 18-31.
5. Фридкин Г. Музыкальные диктанты / Г. Фридкин. - М.: Музыка, 1973.
6. Середа, В. П. Каноны / В.П. Середа. - М., 1997.
7. Калугина М., Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио / М. Калугина, П. Халабузарь. - М., 1987.
8. Л.Ю. Лежнева Практическая работа на уроках сольфеджио. Диктант, слуховой анализ. - Владос, 2003 г.
9. Бергер М. Современная концепция и методика обучения музыке. С-Пб.2004г.
10. Калинана Г. Занимательные диктанты для младших классов музыкальных школ и школ искусств. М. 2005г.
11. Лукомская, В. «Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио», 4-7 класс ДМШ / В. Лукомская. - М.: Музыка, 1983.
12. Калужская, Т. «Учебно-методическое пособие, сольфеджио в 6 классе ДМШ» / Т. Калужская. - М.: Музыка,1988. - С. 18-22.
13. Синяева, Л.С. «Наглядные пособия на уроках сольфеджио» / Л. С. Синяева. - М.: Классика, 2002.
14. Середа В.П. «Музыкальная грамота, сольфеджио, 6 класс. Методические рекомендации для педагогов» / В.П. Середа. - М.: Классика, 2003. - С. 18-31.

Сайты:

<http://www.dslib.net/teoria-vospitania/razvitie-muzykalnogo-sluha-u-uchawihsja-dmsh-na-urokah-solfedzhio.html>

<http://www.dslib.net/obw-pedagogika/umstvennoe-vospitanie-mladshih-shkolnikov-v-processe-obuchenija-muzyke.html>

<http://pedsovet.su/load/255-1-0-33793>

<http://5-bal.ru/literatura/7431/index.html>

<http://ext.spb.ru/index.php/2011-03-29-09-03-14/148-preschool-music/3182-2013-07-03-12-33-34.html>

<http://www.uchportal.ru/load/133-1-0-10528>

<https://kopilkaurokov.ru/muzika/uroki/primienieniie-innovatsionnykh-mietodov-i-priiemov-na-urokakh-sol-fiedzhio>

<https://docbase.org/68060-metodicheskaya-rabota-razvitie-garmonicheskogo-sluha-na-urokah-sol-fedzhio.html>