Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств» г. Новомосковск

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**«Развитие у учащихся логического внутриладового мышления, тесная связь теоретических знаний и слухового восприятия»**

Составители:

преподаватели музыкально-теоретических дисциплин

Данилова Т. И.

Казанцева О. Н.

**Пояснительная записка.**

На уроках сольфеджио в ДШИ и ДМШ все теоретические сведения должны быть тесно связаны с музыкально-слуховым опытом учащихся. Большое значение имеет воспитание активности слуха, преодоление его пассивности и инертности.

Редко встречающийся у учащихся абсолютный слух облегчает слуховую ориентировку в воспринимаемой музыке, его наличие свидетельствует о большой одарённости его обладателя. Однако, нередки случаи, когда такие учащиеся проявляют слабую ориентацию в воспринимаемой музыке. Физические данные нужно развивать, слух должен не только механически фиксировать высоту отдельных звуков, но и помогать осмысливать услышанное.

В своей педагогической практике мы стремились добиться развития абсолютного слуха у всех учащихся, обладающих разными природными данными, и пришли к выводу, что абсолютный слух может проявиться позднее, только если его задатки были свойственны от природы. Однако работа не прошла даром: если у ребят и не проявился абсолютный слух, они относительно свободно ориентируются в музыкальном материале, активно используют свои знания в музыкальной практике.

В процессе работы у нас сложилась своя система подхода к изучаемому материалу, основанная на тесной связи теоретических знаний и слухового восприятия. В нашей методической записке мы хотим поделиться некоторыми методическими приёмами, которые дают положительные результаты у учащихся преподавателей сольфеджистов в нашей школе.

В связи со спецификой предмета сольфеджио основные знания и навыки, учащиеся приобретают на уроках при условии постоянной фронтальной работы со всей группой по всем разделам программы, а если взять во внимание загруженность учащихся в общеобразовательных школах, лицеях, гимназиях, специальными дисциплинами, что не даёт им хорошо готовиться к занятиям дома, то часто получается, что качество знаний будет зависеть только от педагога, от того, какие приёмы и методы в работе он применяет.

**Пальцевая система.**

В настоящее время существуют различные системы и методы преподавания сольфеджио, в своей основе они имеют два направления:

1. изучение отдельных элементов музыкального языка: звуков До мажора или интервалов. Оно основано на изучении интервалов от любого звука вверх или вниз, рассматривая мелодию как сумму интервалов, что ведёт к отсутствию ладовых ориентиров, ослаблению выразительных свойств интервалов, осложнению в усвоении альтерации, хроматизмов, модуляции. Это же относится и к «до-дека методо», в основе которой семиступенный звукоряд До мажора, а ключевые знаки рассматриваются как хроматически изменённые «простые» звуки До мажора: появление новой тональности или отклонение объясняются повышением или понижением простых звуков До мажора.

2. изучение связей звуков: ступеневых, ладовых, гармонических. Этот способ ценнее, так как даёт возможность развивать слух на художественных образцах музыки, воспитывает способность понимать содержание произведения, осмыслить связи между элементами музыкального языка.

Сюда относится ступеневая система, основанная на связи ступеней мажорной и минорной гамм: болгарская столбица – «лесенка», мануальные системы, в которых условные движения руки в пространстве изображают те или иные ступени лада; цифровая система, где название ступеней заменяется порядковым номером.

На наш взгляд этими системами можно пользоваться только в самом начале обучения, так как они ведут к бессознательному чтению рисунка мелодии даже без чтения нот.

Научить правильно интонировать тон-полутон в своей системе предлагает Норсильд. Уже на начальном этапе обучения он работает над разными тетрахордами: d-e-fis-g; d-e-f-g; d-es-fes-ges и т.д., где появление хроматических тонов и полутонов ведёт к тональной перестройке.

Струве использует в работе «нотный стан» - левая рука поющего, а правая рука показывает местонахождение звуков, вводит диез и бемоль, выходя за пределы диатоники (диез – поднятая кисть руки, бемоль – опущенная кисть руки). В своей практике мы пытались использовать все вышеизложенные системы, но хорошего результата не получили. Нам была нужна такая система, которая помогла бы учащимся сознательно стремиться к чистоте интонирования, осмысленно ориентироваться в ладовых закономерностях.

Такой системой стала «пальцевая система», очень простая и доступная для детского восприятия, в её основе система киевских хоровиков.

|  |  |
| --- | --- |
| C:\Users\Татьяна\Desktop\Рисунок2.png | Рука развёрнута ладошкой к ученику, каждый палец – определённая ступень лада (см. рисунок). В основе – мажорный звукоряд До (который может быть и Ре, Ми, Фа и т.д.). |

Поющий показывает пальцем правой руки исполняемые ступени, сознательно стремясь точно воспроизводить тоны и полутоны, а позднее и скачки, зрительно представляя себе исполняемую мелодию, её движение вверх, вниз. Особое отношение к полутону прививаем сразу: интонирование его чуть утрируем, в разучиваемых песенках обязательно отмечаем.

 Этой системой хорошо пользоваться и при транспорте, зрительное положение тонов и полутонов помогает ребятам ориентироваться в любых тональностях.

 Позднее ребята легко определяют, с какой ступени мажора начинается параллельная минорная гамма, пользуясь пальцевой системой трудностей при интонировании не испытывают. При знакомстве с интервалами, их количественной и качественной величинами, наши пальцы – наш первый помощник.

**Планирование урока.**

Мы остановимся только на первом разделе – обязательном, еже урочном «тренаже», с которого и начинается урок. В младших классах он занимает 20 -25 минут, в старших классах – 30 – 35 минут. Однако, это время может увеличиваться или уменьшаться в зависимости от темы урока.

**1 класс**

 **1 четверть** посвящена работе с – g (I – V ступени лада – основа любого лада – мажора и минора). Уже здесь даются понятия тон-полутон (следовательно, м2 и б2), вводятся знаки альтерации: диез и бемоль. Это объём теоретических знаний. Слуховой анализ идёт параллельно с интонированием, с работой по нашей пальцевой системе.

 1. Так как с каждым уроком расширяется диапазон изучаемых нот и звуков, постепенно идёт работа над интонированием, определением на слух, записью мелодических оборотов в данных пределах.

 2. Вводится понятие «тон-полутон» (когда дошли до е – f, следовательно, где-то здесь же и диез, бемоль). Отталкиваясь от слухового восприятия, учащиеся сразу замечают, что, когда педагог поёт или играет е – f, расстояние между ними меньше, то есть полутон, отмечают его на пальцах. Даже определение тона и полутона должно быть осмысленным, сразу же даётся понятие м2, б2:

а) например, педагог играет c – d гармонически, а учащиеся определяют, что это тон, значит, б2 (лучше всегда или часто давать всё в сравнении, в данном случае, с полутоном) спели на слог «ту» оба звука;

б) какой нижний звук? построить по пальцам, спеть с названием нот.

Уже в 1 четверти учащиеся способны определять:

1) нижний звук звучащего интервала;

2) построить по пальцам;

3) сделать из б2 (с – d) м2 (c – des, cis – d);

4) если один звук повысить или понизить, что нужно сделать, чтобы б2 осталась? (если повысить или понизить один звук, то же сделать и с другим, например: cis – dis, ces – des);

5) какая б2 будет звучать так же, но называться по-другому? (этот вопрос уже для 3 четверти 2 класса).

Эти же вопросы можно использовать и в работе с м2.

 **2 четверть.** В связи с закреплением работы в пределах с –g, вводится понятие ч5 (используются вышеприведённые вопросы 1, 2, 4, 5).

**3 четверть.** Учащиеся учатся находить знаки в мажорных диезных гаммах, используя правило**: последний диез последовательности диезов – это VII вводная ступень** (фа, до, соль, ре, ля, ми, си), знакомятся с С-dur, G-dur, D-dur, E-dur, F- dur (A-dur и H-dur в IV четверти), разрешением в них неустойчивых ступеней, Т53, следовательно, б3, как начало мажорного трезвучия

 Новые формы работ:

1. определить гамму по нижнему звуку, какие знаки?
2. звучит обращение D7, спеть нижний звук на слог «ту», определить, какой этот звук? разрешить его по слуху, определить, какая это ступень? какая тональность? знаки? (это хорошая подготовка к изучению D7 в 5 классе в тональности и от звука):
3. в работе над Т53 (Б53) параллельно ведётся работа над б3 (начало Т53, Б53) и ч5 (крайние звуки Т53 и Б53);
4. звучит б3: а) какой нижний звук?

 б) какая гамма начинается с этой б3? знаки?

 в) построить Т53 (Б53), выделить б3.

Нужно заметить, что работает вся группа в темпе, не давая ребятам расслабиться, в форме «игр-загадок». Главное – дружелюбная обстановка, ребята не должны бояться неправильного ответа, ошибочные ответы тут же рассматриваются.

**Обязательно в работе:**

Всё поётся всей группой:

а) на слог «ту», что даёт возможность точнее интонировать, в то время, как слог «ля» как бы «мажет»;

б) с названием звуков вверх и вниз.

Всё время в работе пальцы правой руки, представляя клавиатуру на фортепиано, учащиеся как бы играют на ней. В дальнейшем этот навык поможет и в работе над диктантом, и в интонационной работе в старших классах.

Все изучаемые понятия должны закрепляться игрой на фортепиано с пением нижнего звука (во всех классах ДШИ):

1. б3, ч5 с определением тональности;
2. Б53 с определением тональности;
3. от любого звука м2, б2, сделать из м2 б2 и наоборот.

**4 четверть.** Закрепление пройденного (во всех классах).

**2 класс.**

**1 четверть** посвящается повторению пройденного в 1 классе.

**2 четверть.** Как сопоставление вводится минорный лад, М53 (следовательно, и м3), понятие «параллельный минор».

Звучит м3: 1) определили её, на слог спели нижний звук, определили его;

 2) те же формы работы, что и с б3;

 3) сделать из б3 м3 и наоборот, в какой тональности это будет начало Т53? T53? знаки? спели;

 4) вводятся элементы энгармонизма: какая б2 (м2), б3 (м3) звучит так же, а называется по-другому? (cis – des, fis – ges и т.д. по возможности);

 Б53 и М53 рассматриваются от звука через ч5, добавляя средний звук, повышая или понижая его, мы добиваемся нужного результата: учащиеся в 2 голоса поют ч5, а преподаватель на слог – средний звук (звучит Б53), понижает его (звучит М53), возвращается обратно или наоборот. Учащиеся определяют, где были Б53, где М53, выяснив нижний звук, определяют тональность, знаки, поют с названием звуков вверх, вниз. Здесь же происходит знакомство со знаком «бекар».

**3 четверть.** Вводится гармонический минор, в котором VII ступень повышается и **разрешается вверх.**

Отсюда вопросы:

1. если данный звук VII повышенная ступень, в какую ступень он разрешается? какая тональность? параллельный мажор? знаки?
2. так как ув.2 встречается в гармоническом миноре, в ней уже присутствует VII повышенная ступень, где она расположена? (вверху), как разрешается? тональность? знаки?
3. какой интервал звучит как ув2, а называется по-другому? (на территорию какого интервала заползает б2 увеличиваясь?) (м3), звуки?
4. Обратный вариант: из м3 сделать ув2, разрешить её по VII повышенной ступени, определить тональность, знаки.

Таким образом, уже с младших классов учащиеся в работе над теоретическими проблемами отталкиваются от ладовых закономерностей. Этот принцип поможет им в дальнейшем при изучении более сложных тем.

**3 класс.**

**1 четверть.** Повторение пройденного во 2 классе. Главные трезвучия лада. Почему они так называются? Учащиеся на фортепиано играют на каждой ступени мажорной (минорной) гаммы трезвучие, выясняют, что на I, IV, V ступенях в мажоре мажорные трезвучия, в миноре минорные. Первое время можно обозначать их IV53, V53 (4 ступень, от неё терция, квинта; 5 ступень, от неё терция, квинта, так же мы обозначали раньше Т53 – тоника, от неё терция, квинта, что помогает учащимся лучше ориентироваться в натуральном ладу любой тональности). Подлинные названия вводятся позднее и незаметно.

**2 четверть**. Обращение трезвучий. Отталкиваясь от слухового восприятия, мы обозначаем их графически: терция – треугольник, кварта – квадрат. В результате, трезвучие – ёлочка, секстаккорд – телевизор, квартсекстаккорд – домик.

Для определения на слух используем 2 способа:

1. ч4 – если она вверху, верхний звук как бы смотрит вверх, значит, секстаккорд и наоборот;
2. спеть группой (позднее каждый «про себя») нижний звук на слог, довести его до тоники. Если спустились на терцию вниз – секстаккорд, если на квинту – квартсекстаккорд. Хорошо помогает и наша пальцевая система.

Уже во 2 классе учащиеся по Б53 и М53 могут определить, в какой тональности они будут тоникой. В этой четверти основной тон трезвучия принимается за IV и V ступени и учащиеся определяют тональность, в которой данное трезвучие будет выполнять роль S53 или D53.

**3 четверть**. Возможна та же работа и с обращением трезвучий. К этому времени учащиеся уже знают, почему каждое обращение трезвучия так называется. К 3 четверти они могут довольно свободно от любого звука услышать, спеть, построить интервалы ч1, м2, б2, м3, б3, ч4, ч5, остальные интервалы рассматриваются как обращение.

Они и звучат очень похоже:

ч1 - звучит унисон; ч8 – так же, но звуки расположены широко.

м2 – звучит резко, стремится в унисон; б7 – тоже резко, но звуки расположены широко, стремится в ч8.

м3 и б3 – звучат минорно и мажорно; м6 и б6 – также, только звуки расположены широко.

м4 – «ура!»; ч5 – пусто, «медуза».

Сами учащиеся определили, что сумма обращаемых интервалов равна 9.

Для построения большого интервала, в обратную сторону строим интервал, в который он обращается. Мы стараемся, чтобы все основные теоретические положения ребята выводили сами, отталкиваясь от уже закреплённых навыков и слухового восприятия, работая и с фортепиано.

В 3 классе учащиеся могут (вопросы 1 и 2 классов постоянно остаются в работе):

1. определить на слух любой диатонический интервал, построить его вверх или вниз от любого звука, возможны элементы энгармонизма;
2. определить на слух и построить от любого звука Б53, М53, их обращения, определить, в каких тональностях они будут Т53, S53, D53, разрешить их;
3. находить данные интервалы и аккорды в музыкальных произведениях;
4. определить на слух последовательности интервалов и аккордов (в 3 классе из по 3, в 4 классе по 4 и т.д.);
5. ориентироваться в тональностях по 3 знака включительно (в 4 классе – по 4 знака и т.д.), играя на фортепиано те или иные задания, исполняя голосом нижний звук;
6. умеют подбирать элементарный аккомпанемент к несложной мелодии, используя Т53, S53, D53.

Таким образом, в младших классах закладываются основные музыкально-теоретические и слуховые навыки, слуховая и теоретическая работа ведутся параллельно. В следующих классах ведётся закрепление изученного, расширяется круг рабочих тональностей, изучается новый материал, продолжая отталкиваться от ладовых закономерностей.

**4 класс**

Согласно программе, вводятся элементы хроматизмов. Наряду с другими упражнениями можно использовать следующие:

1. звук с диезом разрешается на полтона вверх и рассматривается как VII повышенная ступень в гармоническом миноре. Тональность?
2. Звук с бемолем разрешается на полтона вниз, позднее это будет VI пониженная ступень в гармоническом мажоре.

 Позже за VI пониженную и VII повышенную ступени можно принимать и диатонический звук, а по его разрешению определять тональность. Такие подготовительные упражнения дадут свои положительные результаты при работе в гармонических ладах, при работе от звука с характерными интервалами, тритонами, Ум53, Ув53.

Тема «D7 и его обращения» может выводиться самими учащимися при правильном направлении педагога. Для определения на слух обращений D7 уже в 1 классе велась подготовительная работа, когда по разрешению неустойчивых ступеней в устойчивые: определялась сама ступень, как она разрешается в устойчивую (с ориентировкой на мажор). Ребята сами составляют схему:

 D2 – IVст. – м2 вниз;

 D43 – II – б2 вниз;

 D65 – VII – м2 вверх;

 D7- V – ч4 вверх.

Используя эту схему, можно ответить на вопросы:

1. определить нижний звук у звучащего обращения;
2. разрешить его по слуху на слог «ту»;
3. как разрешается? ступень?
4. «скелет» обращения? тональности?
5. разрешить;
6. спеть вверх, вниз, ансамблем;
7. всё то же на фортепиано, нижний голос петь.

В дальнейшем нам трудно советовать, в какой четверти и в каком классе проходить тот или иной материал, это зависит и от календарно-тематической разработки, и от состояния группы. Мы хотели бы поделиться некоторыми советами.

Важно: обязательно ставить все точки над i:

1. почему интервал так называется?
2. почему обращения трезвучий так называются и так обозначаются?
3. почему D7 называется доминантовым септаккордом?
4. почему его обращения так называются и так обозначаются?

И неплохо периодически, незаметно, в игровой форме напоминать. Так как учащиеся уже привыкли «копаться» в смысле терминов, они сами выведут:

1. почему Ум53 так называется? (крайние звуки образуют ум5);
2. на какой ступени в мажоре? миноре? (для этого пройтись по звукорядам этих ладов, построить на каждой ступени трезвучие, и определить, какое оно, тем более, что такая работа уже проводилась в разделе «главные трезвучия лада»;
3. на слух сами разрешат его в терцию (сначала нижний звук, затем верхний).

 Работая над Ум53, в комплексе ведётся работа над тритонами: ум5 – как крайние звуки Ум53, ув4 – как её обращение. Первое время мы так и поём: Ум53 + крайние звуки с обращением и разрешением. Работая параллельно над Ум53 и тритонами, ребята понимают, что всё внутри лада взаимосвязано и логично. По этому принципу им легче ориентироваться в тональности, от звука, на фортепиано.

Так же ведётся работа и с Ув53:

1. почему так называется? (крайние звуки – ув5);
2. так как в натуральных ладах Ув53 нет, ищем в гармонических;
3. работая над Ув53, параллельно работаем над ув5 и её обращением (ум4). Это будет вторая группа характерных интервалов (ув2 идёт со 2 класса).

Мы с ребятами находим закономерность, рассматривая 2 характерных интервала - ув2 и ув5 (Ув53):

 в гармоническом мажоре понижается VI ступень, у них она находится внизу;

в гармоническом миноре повышается VII ступень, у них она находится вверху.

В их обращениях (ум7 и ум4), следовательно, всё наоборот.

По этой схеме работаем в тональности и от звука. Это не сложно, тем более, что с 4 класса идёт работа над разрешением диеза, как VII ступени, вверх (гармонический минор) и бемоля, как VI пониженная, вниз (гармонический мажор). При работе над звуком используется обратный вариант: нижний звук у ув2 и ув5 – есть пониженная VI ступень в гармоническом мажоре, а верхний звук –VII повышенная ступень в гармоническом миноре. По разрешению этих ступеней и определяется тональность. Но не забывать, что VI пониженная ступень разрешается в V ступень.

Тема VII7 – 2 вида:

мVII7 (крайние звуки образуют м7) – в натуральном мажоре;

УмVII7 (крайние звуки образуют ум7) – в гармонических ладах.

1. почему при разрешении VII7 удваивается терцовый тон? (УмVII7 состоит из двух тритонов, их разрешение даёт удвоение терцового тона в тоническом трезвучии);
2. УмVII7 – универсальный аккорд, в его строении заключены почти все основные теоретические темы, изучаемые в курсе сольфеджио. Поэтому мы с учащимися выводим его «раскладку», которую затем поём, играем на фортепиано с исполнением нижнего голоса.

 **УмVII7 T53 Ум53 б3 ум5 б3 ув4 м6 Ум53 м3 ум5 м3 ув4 б6 ум7 ч5 ув2 ч4**

В этой раскладке нет только Ув53 и второй группы характерных интервалов.

Практически, это весь теоретический, слуховой и интонационный материал для окончания ДМИ или ДШИ, кроме групп, поступающих в музыкальный колледж.

 Мы поделились своими методическими наработками, проверенными на практике уже много лет и дающими положительные результаты в нашей педагогической деятельности. Нам кажется, что наша методическая разработка будет интересна преподавателям учебного предмета сольфеджио, особенно начинающим молодым педагогам.