МАУДО «ДШИ им. Р.Н. Розен»

Методическая разработка

**«Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио»**

 преподаватель

 Ивайкова Л.А.

г. Кунгур 2022

# Содержание

1. Введение
2. Гармонический слух – гармоническое звучание.

Особенности гармонического слуха.

1. Работа над гармоническим слухом на уроке сольфеджио
2. Практические приѐмы и упражнения для работы над развитием гармонического слуха.
3. Воспитание навыка гармонического «слышания».
4. Функциональная связь аккордов.
5. Приѐмы модуляций в развитии гармонического слуха.
6. Значение многоголосного пения в развитии гармонического слуха.
7. Заключение.
8. Список литературы.

# Введение

Обычно считается, что развитием гармонического слуха, занимаются в музыкальном училище. Действительно, серьѐзная работа над развитием гармонического слуха начинается параллельно с курсом гармонии. Так, например, анализ гармонических последовательностей аккордов может быть пройден только после того, как теоретически освоен курс гармонии. Однако развитие гармонического слуха должно начинаться значительно

раньше, в детской школе искусств. Это вызвано тем, что гармонические звучания детям привычно и естественно.

1. **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 процесс слияния гармонического звучания содержит в себе несколько различных сторон, которые нужно воспитывать. Первый аспект – это слияние фонической краски аккорда, связанное с акустическими особенностями созвучий. Так, например, понятие диссонанса возникает только при гармоническом звучании.

Если спеть отдельно первый и второй звук, то впечатление диссонанса не возникает, так как не образуется биения, которое характеризует понятие диссонанса.

Если сравнить 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.

Принято выделять две особенности гармонического слуха, одна из которых связана с акустическим характером многоголосия (консонанс и диссонанс), вторая с ладовыми функциями. Использование гармонической поддержки при прослушивании и пропевании гамм или проходящих оборотов необходимо. Гармонизация мелодии усиливает ладотональные тяготения и позволяет наиболее ярко продемонстрировать опорные звуки и вводные полутоны к ним. Следовательно, вторая особенность гармонического слуха – это ощущение функциональных связей. Он необходим для того, чтобы помочь в мелодическом ощущении функций ступеней. Независимо от количества звуков, от их расположения в данной гармонии еѐ функциональная сторона воспринимается всегда ярко и образно. При этом не обязательно играть в строгом четырѐхголосии, можно использовать любую фактуру, любое расположение в любом количестве голосов. Этим мы приучаем детей слышать полное звучание гармонии. Четырѐхголосный хоральный склад, будет освоен ими позже в курсе гармонии в училище, где учащиеся должны слышать точное расположение звуков аккорда и движение голосов.

1. **Работа над гармоническим слухом** на уроке сольфеджио не должна ограничиваться только слуховым анализом функционального значения аккордов.

 Для этого применяются все средства музыкального языка: и фигурация, и свободное расположение, и различные тембры. Чем ярче и интереснее импровизировать, играть и сопровождать гармонией мелодию, тем лучше почувствуют еѐ учащиеся.

В детской музыкальной школе, в основном занимаются одноголосием, поют, разбирают интонационное строение мелодии. Но одновременно на уроках мы должны приучать развивать гармонический слух детей, учить чувствовать гармонию. Ещё одна особенность гармонического слуха связана с голосоведением, с составом каждого аккорда. В курсе гармонии изучают правила движения голосов. В школе мы должны воспитывать инстинктивное ощущение логики движения голосов и чувство строя, т.е. понимание того, что для стройности звучания аккорда нужно, чтобы голос как бы нашѐл в нѐм своѐ место. Это воспитывается на многоголосном пении.

Приведу пример: Т6 – D64 – Т 35 ; Т35 – D 6 – Т 35 .

Вначале естественность голосоведения основана на интуитивном, эмоциональном ощущении ладовых связей, на тяготении неустойчивых звуков в устойчивые и воспринимается неосознанно. Но именно на этом этапе обучения необходимо интуитивно развивать чувство голосоведения. Можно назвать иначе –

не изучение голосоведения, а чувство голосоведения. Чувство строя. Известно, что если долго учить в хоре каждую партию отдельно, а потом соединить всех – ничего не выйдет, потому что каждый будет петь свою партию и не будет самого главного – вертикального строя.

Следовательно, на занятиях хора и сольфеджио, педагог больше внимания должен уделять воспитанию чувства строя, умения слышать звучание своего голоса в аккорде. Это

связано с тем, что музыкальный звук не имеет точно фиксированной высоты, а он должен интонироваться в пределах зоны, в соответствии со строем аккорда. Таким образом над развитием гармонического слуха следует работать в трѐх направлениях:

1. выработка ощущения краски или фонизма,

2. понимание функциональных связей аккордов,

3. развитие чувства голосоведения или строя.

Ни одна из этих сторон полностью досконально не может быть сформирована в школе, но надо постепенно подготавливать сознание детей к тому, чтобы они в дальнейшем не только узнавали и ощущали аккорды, но и понимали их. Период учѐбы в детской музыкальной школе - это время накопления впечатлений для развития гармонического слуха посредством изучения многоголосных (2х,3х,4х голосных) примеров.

1. **Практические приѐмы и упражнения** для работы над развитием гармонического слуха.

Первый аспект – фоническая краска аккорда. Основной формой работы над ним является разбор гармонической структуры. Умение определить на слух диссонантность и консонантность. Поэтому с самого начала очень важно заниматься определением интервалов в гармоническом виде. Слушание гармонического интервала не должно быть сведено к мелодическому интервалу. Такой приѐм не способствует развитию гармонического слуха, так как при гармоническом изложении слышание переводится в мелодическое. Как достичь ощущения гармонической краски? Большое значение

здесь имеет яркость впечатления. Составляя упражнения для анализа на слух, надо стремиться располагать интервалы по контрасту – диссонанс с консонансом. Не следует давать их очень

далеко друг от друга, в разных регистрах. Вначале ученик может не определить интервала, и отвечает односложно – диссонанс или консонанс.

Следующий этап. Необходимо обратить внимание ученика на величину интервала. Возникает новое понятие: диссонанс узкий – секунда, диссонанс широкий –септима, консонанс тесный, близкий

– терция, консонанс более широкий – секстаи т.д. Затем даѐтся 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 всѐ, 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. Интересно, что привычка пропевать каждую ноту так сильна,

что даже дошкольники знают, что надо в интервале пропеть оба звука. Конечно, дело не только в привычке, а в естественном желании: для того, чтобы понять, надо пропеть.

1. **Воспитание навыка гармонического «слышания»**

Детей необходимо научить тому, что музыку можно понимать даже тогда, когда мы еѐ не поѐм, а только слушаем. Воспитание навыка слушания без пения – важная задача педагога. Нужно воспитывать гармоническое слышание, умение понимать музыку, не пропевая еѐ даже мысленно. В дальнейшем это даѐт хорошие

результаты при занятиях гармоническим анализом.

Следующим этапом является переход к созвучиям, где звуковой комплекс состоит не из двух нот, а из трѐх и четырѐх. Последовательность работы та же: вначале мы изучаем диссонантность и консонантность сочетаний, затем их ладовую окраску. Дети очень чутко воспринимают краску гармонии. Почти все ребята в 3 классе различают три септаккорда. Причем, они дали им свои названия: доминантсептаккорд – торжественный, уменьшѐнный – круглый, малый минорный – печальный. А практически свой гармонический слух учащиеся выявляют при подборе аккомпанемента к простейшим песенкам (8 тактов). В основном, на этом заканчивается воспитание фонической стороны гармонического слуха в ДМШ.

1. **Функциональная связь аккордов**

Следующий этап – вопрос функции, которая поможет нам приблизиться к ощущению интервального состава аккорда. Функциональные связи большей частью основаны на тяготении неустойчивых гармоний к тоническим функциям, причѐм наиболее яркое тяготение доминанты в тонику. Изучая функциональный характер аккордов, мы начинаем с сочетания тоники и доминанты. Оно должно быть связано с формой законченного или незаконченного построения. Ощущение устойчивости рождается главным образом тогда, когда тоника взята в мелодическом положении основного тона, но очень важно приучить детей к тому, что устойчивым является не только основной тон тоники. Конечно,

в мелодии всѐ-таки наиболее устойчивой является тоника, первая ступень, а не всѐ трезвучие. В гармонии предполагается, что и терцовый и квинтовый тон – устойчивы, хотя и образуют несовершенную каденцию. Это довольно сложный момент: после мелодии, в которой ощущается как тоника только первая ступень, перейти к ощущению устойчивости целой гармонии, в которую входят и третья и пятая ступень. Чтобы привлечь учащихся к самостоятельной работе и связать еѐ со специальностью полезно давать им примеры на разрешение доминанты в тонику из тех произведений, которые они играют на уроках мпециальности. Предложить детям найти аккорд, который дальше разрешается в тонику, спросить их, где он встречается. Это даѐт хорошие результаты.

Е. В. Давыдова советует довольно долго осваивать функции тоники и доминанты, причѐм, доминанту нужно брать в любом виде: нонаккорд, трезвучие, доминантсептаккорд. Важно подобрать яркие примеры.

Изучение функции субдоминанты значительно сложнее. Объяснить еѐ следует как особый оборот, где тоника переходит в новую гармонию. Это очень важно, потому что так мы можем показать интересную, богатую субдоминанту и не будем связаны с классической схемой: тоника, субдоминанта, потом обязательно доминанта. Есть много последовательностей, в которых субдоминанта имеет какое – то определѐнное значение, например в миноре. Необходимо изучить эти обороты, можно подобрать интересные примеры, где сочетание тоники и субдоминанты будет

таким же ярким и выразительным, как сочетание тоники и доминанты. Изучая сразу тонику, субдоминанту и доминанту, мы и аккомпанемент сводим к тому, что выискиваем только гармонии первой, четвѐртой и пятой ступеней. Этим мы не даѐм простора фантазии детей. Необходимо сначала показать доминантовое тяготение, затем краску субдоминанты, причѐм, можно использовать и вторую, и шестую ступени. Это расширит кругозор детей и освободит их от обязательного условия использовать в аккомпанементе только первую, четвѐртую и пятую ступени.

Конечно, это главные ступени для классической гармонии, но детям с самого начала стоит дать понять, что везде может быть построено трезвучие, на любой ступени, а не только на первой, четвѐртой и пятой ступенях. Сопровождение и подбор аккомпанемента может включать все ступени. Фантазия детей очень богата и если ей дать простор, они найдут очень интересные гармонические последовательности. Ещѐ Римский- Корсаков рекомендовал изучать сразу все ступени, чтобы предоставить большую свободу и инициативу учащихся.

Поскольку в ДМШ мы не изучаем, а только знакомимся с гармонией, необходимо приучать детей смелее использовать все ступени. В практике это удаѐтся. Ни один ребѐнок, даже самый слабый, не перепутает ход доминанты или субдоминанты в тонику. Эти упражнения являются шагом к определению на слух модуляций.

Рекомендуется использовать цветовые ассоциации, где тоника – белая, субдоминанта фиолетовая, а доминанта - красная.

Возможны и другие сочетания цветов, важно чтобы доминанта была яркого, агрессивного цвета. Педагог настраивает детей на определенную тональность и в ней на арпеджио играет тоническое трезвучие по всей клавиатуре, предлагая ученикам определить цвет аккорда. Как правило, дети ассоциируют тонику со светлым, спокойным цветом. Далее ассоциативное мышление подключается к восприятию и освоению субдоминанты и доминанты. Подобные синопсические приемы весьма эффективны. Имея в обиходе три фиксированных цвета, педагог приступает к слуховому анализу, играя на арпеджио все три гармонии. Необходимо еще перед прослушиванием усвоить некоторые правила: цепочка начинается и заканчивается тоникой, после доминанты следует только тоническая гармония, меняется цвет - меняется и аккорд. Данное упражнение можно вводить в учебный процесс и без теоретических сведений, когда учащиеся еще не умеют строить обращения трезвучий.

1. **Приѐмы модуляций в развитии гармонического слуха**

Модуляцию мы проходим чуть ли не в шестом, в седьмом классах, но поѐм еѐ во втором. Почему же дети со второго класса поют модуляцию, а проходят еѐ в седьмом? Дело в том, что наш метод концентрический. В младших классах дети поют модуляцию интуитивно, на основании выученной мелодии, а в шестом и седьмом классах они должны уметь сами совершать модуляцию, переходить из одной тональности в другую, конечно, главным образом в чтении с листа. Подготовка к модуляции должна начинаться примерно с третьего класса. К этому времени ребята уже знают и мажорный и минорный лад полностью, прошли много тональностей. Начинается подготовка к «преодолению» тональности, для того чтобы уметь перейти в другую.

Обычно «преодолевается» тональность путѐм появления какого-то нового звучания, на фоне доминантсептаккорда. Можно использовать следующее упражнение: играть аккорды и при этом называть ноты, а дети должны их петь.

Это упражнение ребята называют « прогулка по тональностям». Они сами рассуждают: Спели Ля,- куда мы пришли? – в Си бемоль мажор; теперь поѐм Соль- диез- куда пришли?- в Ля мажор и т.д.

Упражнение полезное и в тоже время дети поют его с удовольствием, но играть его надо красиво и свободно. Таким образом мы видим, что функциональное восприятие от изучения понятий доминантности и субдоминантности естественно приводит к изучению модуляции. Тогда в шестом, седьмом классе учащиеся уже определяют как сделана модуляция, через какой звук переходим в новую тональность, учатся самостоятельно строить еѐ. Например, попросить ученика спеть трезвучие Ре – Фа диез – Ля, затем – доминантсептаккорд Ре – Фа диез – Ля – До. Нужно определить куда он попадает? Этим мы приучаем детей сознательно оперировать данными модуляциями. В детской музыкальной школе, в младших классах нужна лишь слуховая подготовка. На этом основано воспитание функционального слуха.

1. **Многоголосного пение в развитии гармонического слуха** – это наиболее активная форма работы. Она воспитывает чувство ансамбля и строя. Когда и с какого двухголосия следует начинать? В практике существует три направления:

1 – пение канонов;

2 – пение мелодии параллельными интервалами;

3 – пение мелодий подголосочного склада.

Когда поѐтся канон, то задачей каждого ученика является исполнение своей мелодии. Ребята всегда стараются сесть подальше друг от друга, затыкают уши, чтобы только не слышать другой голос. Что же получается? Для ребят создаются предпосылки не слушать то, что получается вместе, не обращать внимания на строй и ансамбль.

Можно для развития гармонического слуха начинать с гомофонно- гармонического склада, т.е. с пения параллельных интервалов, терций, секст. Многие начинают работу над развитием гармонического двухголосия с пения гаммы в терцию. Но петь гамму в терцию трудно, особенно вначале.

Наконец, третье направление – подголосочное. В чѐм преимущество подголоска? В его естественности ощущения – вот одноголосие, а вот ансамбль. Вероятно и в народе этот подголосочный склад создался естественно из-за разницы тембра голосов, где каждый голос пел в том диапазоне, который ему удобней, но подстраивался под общее звучание. В подголосках нижний и верхний голос не лишѐн самостоятельности, он как бы повторяет мелодию, но повторяет еѐ более удобно для своего диапазона. Поэтому удобнее начинать с подголосочных

упражнений и песен подголосочного склада. Они должны понять, как звучит один голос и сравнить унисон с каким-то двухголосием, лучше всего с терцией, так как она наиболее стройно звучит в ансамбле. Но многие начинают с квинты. Квинта как раз не даѐт такого полного ощущения ансамбля, еѐ довольно трудно и построить чисто, она мало выразительна. А терция даѐт возможность почувствовать ансамбль и построить еѐ удобно.

Можно подобрать такие песни, можно сделать небольшие подтекстовки к упражнениям. Например: один звук поют оба голоса, потом они расходятся, один поѐт Си, другой - Соль диез, затем снова сходятся на Ля. Это простейший принцип. Спеть такую мелодию легко всем, но зато они услышат разницу звучания унисона и двухголосия. Главное при этом слушать, что получается. Например: поют Ля, выровнили унисон, дальше останавливаемся – один голос на Соль диез, другой на Си. Слушаем – звучит красиво, богаче. Иногда используют другой принцип: начинают с унисона, дальше делают в верхнем голосе проходящую ступень и приходят в терцию, но здесь труднее удержать проходящий диссонанс.

Хороши такие упражнения, где двухголосие образуется скачком от унисона. Это типичный пример для песни подголосочного склада при переходе от запева к припеву. Такие ходы можно строить с движением и вверх и вниз от унисона.

Затем мы переходим к изучению созвучий, образующихся от одновременного движения того и другого голоса. Они опять начинают с унисона, но образуется движение в обоих голосах и получаются разные интервалы. Например: мы начинали от Соль, дальше верхний голос идѐт на Ля, нижний на Фа диез.

Не торопите детей, пойте в медленном темпе, выверяя звучание каждого интервала. Лучше петь их с ферматой.

Есть ещѐ одна форма довольно полезных двухголосных упражнений – это наслаивание голосов. Один голос поѐт Соль, потом вступает другой голос, а тот продолжает звучать, затем к двум звучащим добавляется ещѐ один голос и звучит уже секстаккорд. Можно сделать двухголосно или трѐхголосно. Это упражнение несколько сложнее, потому что удержаться на одной ноте при наслаивании труднее.

Следующее упражнение:

Основная задача – это слушать двухголосие, не свой голос петь, а пристраиваться к другому голосу. При этом детей надо приучать как бы самих творить подголоски. Например: даѐтся мелодия и играется гармония, а детям предлагается спеть то, что хочется. Гармония будет заставлять их двигаться правильно, они не возьмут фальшивых нот, они интуитивно приладятся к верхнему голосу и

сымпровизируют второй. Такая импровизация подголоска, подстраивание голоса к звуку – очень полезное упражнение.

Как проводить такие упражнения? Например: спой мне звук, какой хочешь, не называя ноты, но так, чтобы он хорошо сочетался с тем, который играю и добейся того, чтобы он звучал красиво и чисто. Хорошо первый звук не играть на фортепиано, а петь педагогу самому. Но если уж играете, то играть надо очень громко, а петь тихо. Неправильно, если при этом дети поют очень громко, а педагог тихо-тихо при этом играет. В этом нет никакой пользы. С малых лет нужно приучить детей: взял ноту, подстройся, послушай, что звучит, добейся, чтобы это было красиво. Можно проводить это коллективно: первый ряд даѐт звук, второй пристраивается к нему, третий определяет, что получилось, какой интервал. Поѐтся без названия нот. Это активная, очень удобная форма классной работы. При пении канона больше внимания обращается на мелодию, а нам важно обращать внимание на стройность, на ансамбль, который получается при двухголосном пении.

Затем в упражнениях включается проходящие диссонансы. Обычно диссонансы поются с разрешением: секунды, тритоны. Они встретятся в результате движения голосов, на них надо сделать остановку. Если секунда встретилась, она пройдѐт мимоходом, без труда, но остановиться на ней и держать еѐ будет трудно. Поэтому и относим диссонансы на более поздний срок. Очень легко и удобно звучит тритон. Он хорошо строится благодаря яркости тяготения. Когда дети почувствую двухголосие, его стройность, можно начинать более свободное движение каждого голоса, что приведѐт нас к полифонии. Но теперь они будут петь совершенно иначе, будут понимать, что при исполнении одной и той же мелодии в каждом голосе вместе образуется гармоническое звучание. Более самостоятельное движение голосов при двухголосии может быть очень различным. Движение одного голоса на фоне другого, более сдержанного, или наоборот, с активным движением обоих голосов. Постепенно следует включать имитации, а из имитации рождается канон. В старших классах обязательно нужно петь в два или в четыре голоса. Работая над трѐхголосным соединением аккордов нужно соблюдать правила голосоведения. Можно, развивая интуитивное ощущение естественности голосоведения петь каденцию в три голоса или в четыре, не фиксируя партию каждого голоса, а фиксируя только гармонию. При этом создаются всегда некоторые варианты.

Если дети хорошо освоили пение в два голоса с ощущением движения, каденция даѐтся не сложно. На начальном этапе каденции нужно петь не называя нот, а потом уже называть их. Я считаю, что надо петь без названия нот, потому что здесь всѐ внимание фиксируется на звучании, на интонации. Полезно интервалы и аккорды иногда петь не называя нот, и с листа читать не называя нот; это как бы выдвигает музыку на первый план. Другое полезное упражнение – пение выученных каденций в три или четыре голоса на разной высоте. Смысл этого упражнения в том, чтобы по настройке найти партию своего голоса не называя тональности, не называя нот, и спеть всю последовательность в данной тональности. Вначале поѐт вся группа, а потом называется трио, квартеты. Все должны уметь моментально найти своѐ место и спеть эту каденцию. Потом эти каденции записываются уже в определѐнной тональности, предварительно строятся и после

этого поются с названием нот.

Для развития гармонического слуха можно использовать пение секвенций. Секвенция удобна и красиво поѐтся. Секвенции из интервалов (тритон и его разрешение), секвенции из аккордов (доминантсептаккорд и его разрешение).

Для того, чтобы многоголосие действительно осозналось, слышалось, надо петь a'capella.

1. **Заключение**

Необходимо заниматься гармоническим слухом с самого младшего класса. Все приведѐнные упражнения способствуют развитию гармонического слуха, совершенствуют необходимые практические навыки. Учащиеся, у которых целенаправленно развивается гармонический слух, на занятиях в классе специальности, также получают возможность слышать всю богатую гармоническую фактуру произведения, а не только мелодию. Роль гармонии в музыке исключительно красочно определил Р. Шуман «В музыке как в шахматах Королева (мелодия) обладает высшей властью, но решает всегда Король (гармония)».

1. Список литературы:
2. Теплов М. «Психология музыкальных способностей».
3. Котляревская – Крафт М. А.«Сольфеджио»
4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании/Л./1973/

4. Давыдова Е.В. «Методика преподавания сольфеджио»/М./1975/М./1986/

5. Островский А. «Методика теории музыки исольфеджио»/Л./1970/

1. Лукомская, В. «Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио», 4 - 7 класс ДМШ / В. Лукомская. - М.: Музыка, 1983.
2. Должанский А. « Краткий курс гармонии для любителей музыки и начинающих профессионалов» М., Л., 1966