Открытый урок по сольфеджио

на тему:

**«Как оживлять звуки и открывать музыку»**

Выполнила:

преподаватель теоретических дисциплин

 Иванова Людмила Александровна

ДШИ г. Бавлы РТ

**План-конспект открытого урока**

**Тема урока: «Как оживлять звуки и открывать музыку».**

Группа – 7 учащихся. Возраст учащихся 12-13 лет. Продолжительность урока – 45 минут.

**Цель урока:** Научить учащихся творчески применять на практике усвоенные теоретические знания и навыки; свободно музицировать и уметь проанализировать всю исполняемую и использованную музыкальную литературу, и художественные образцы из смежных видов искусств.

**Задачи урока:**

**I. Обучающие:**

1 способствовать яркому, образно-эмоциональному восприятию музыки;

2 раскрывать индивидуальный творческий потенциал каждого ребенка;

3 использовать творческую работу учащихся, применяя ее различные виды и формы, для развития эмоционально богатых музыкальных впечатлений;

4 способствовать, применяя музыкальный анализ и различные виды музицирования, художественному формированию вкуса, эмоциональному раскрытию личности как музыкантов.

**II. Развивающие:**

1 развитие самостоятельности при анализе музыкального произведения;

2 развитие музыкальной памяти, внимания;

3 развитие логического мышления;

4 формировать умение анализировать, сопоставлять, проводить аналогии, сравнивать музыкальные темы и образы;

5 развитие познавательной активности, нахождение учащимися дополнительного материала, связанного с темой урока.

**III. Воспитывающие**:

1 формирование общечеловеческих ценностей на примере образов из музыкальной литературы.

2 воспитание сознательности.

3 формирование музыкально-эстетической культуры в период эмоционального воздействия с музыкой.

4 воспитывать и формировать систематический процесс обучения средствами музыки.

**Перспективность урока:** внедрение исследовательской и самостоятельной деятельности учащихся в поиске дополнительного материала; развитие межпредметных связей (инструмент, сольфеджио, музыкальная литература), интегрированность урока как стимул к изучению и приобщению к литературе, живописи, народному творчеству.

**План – конспект урока.**

**I. Организационный момент**

**Цель и задачи:**

- проверка присутствующих, мобилизация внимания;

- настрой учащихся на учебную деятельность,

- приглашение в страну «сольфеджио» как в творческую мастерскую.

- создание рабочего климата на уроке, определенной творческой атмосферы.

- настрой на урок – активный, целеустремленный, но при этом доброжелательный и позитивный.

-проверить усвоение пройденного материала при следующих критериях: объективности, благожелательности, позитивности высказывания.

**II. Работа с учащимися над различными видами музицирования и музыкального анализа** (содержательная часть урока):

Урок, который сегодня мы представляем вашему вниманию, будет проведен с помощью учеников 5 класса фортепианного и струнного отделений. Все методические приемы, о которых будет идти речь, направлены на раскрытие художественно-эмоционального восприятия музыки в контексте традиционных школьных предметов.

Толчком к моей разработке послужило изучения статей московского педагога-теоретика, имеющего 40-летний стаж работы, Валентина Павловича Середы. Его деятельность начиналась при Московской консерватории, выпускником которой он является. А затем, совместно со своими коллегами и учениками, он создал при музыкальном училище им. Гнесиных экспериментальную музыкальную школу «Лад». За годы, прошедшее после

окончания учёбы, много раз выезжал в командировки от Министерства культуры РФ для проверки работы и оказания методической помощи музыкальным учебным заведениям России и союзных республик. Впечатления и наблюдения, накопленные в этих поездках,

позволили осмыслить положение с музыкальным образованием в России и республиках СССР. Всё это послужило основой формулировки принципов интегральной методики музыкального воспитания - методики, позволяющей соединять пережитые учениками жизненные впечатления и полученные от знакомства с искусством художественные образы со знаниями, полученными в курсах музыкально-теоретических дисциплин.

Такая методика, по его мнению, позволяет обновить систему музыкально - теоретической подготовки в ДМШ и колледжах, уменьшить и сократить разрыв между содержанием музыкально-теоретической подготовки и современной музыкальной практикой.

Более полно с его статьями и практическими рекомендациями вы можете познакомиться на официальном сайте: valentin-sereda.ru

Суть его методики сводится к тому, что на теоретических занятиях происходит полное дробление и узость понятий, связанных с музыкой. Как педагог, он указывает на оторванность уроков музыкально-теоретических дисциплин от целостно-художественного восприятия музыкальных процессов. Середа утверждает, что нельзя изучать музыкальные элементы на сольфеджио отдельно от «интонационного сюжета» музыкальной ткани в целом. Происходит замена понятия «язык» на понятие «алфавит», невозможно охватить смысл слова, произнося его по отдельным буквам.

Для любого, в том числе и юного музыканта, делающего первые шаги в профессии, музыкальный текст должен быть **"*прозрачным*",** позволяющим увидеть за ним ***картины, портреты, сюжеты*** и ***состояния***, воплощённые с помощью средств музыкального языка. При этом образ, открывающийся для каждого музыканта, неизбежно будет носить ***отпечаток его личности***, складываться из пережитых им жизненных впечатлений. Такое понимание музыки непременно отразится и на её индивидуальной исполнительской трактовке. В этом состоит цель ***интеграции,*** достижение которой возможно разнообразными методами, найденными в процессе работы каждого педагога и индивидуальными в применении к каждому ученику. Уровень понимания ***музыкального текста*** каждым учеником неразрывно связан с богатством художественных впечатлений, пережитых им, а уровень понимания ***музыкального языка*** непосредственно связан с уровнем, на котором ученик владеет ***языком понятийным.***

И, беря за основу это утверждение, сегодня мы постараемся представить некоторые формы работы на уроках сольфеджио, согласно его методике.

I. Итак, одна из тем, которая изучается по программе в 5 классе – это альтерация. Безусловно, без теоретического понятия, невозможно объяснение этой темы, поэтому я задам вопрос – что такое «альтерация»?

- ответ

Конечно, это правильный ответ, но теперь в сухое теоретическое определение мы добавим немного теплоты и художественного восприятия, а за исходную рабочую тональность возьмем Ля мажор.

Я предлагаю погрузиться в эту тональность и описать ее эмоциональный образ на примере некоторых произведений, написанных в этой тональности.

А пока я буду исполнять музыкальные примеры, девочки постараются найти

слова-характеристики для выражения восприятия этой тональности.

1 Моцарт Соната Ля мажор, I часть (период)

2 Чайковский Январь «У камелька»

-определение учащимися эмоционального строя тональности (светлая, яркая, положительная, спокойная…)

Вот мы получили эмоциональный настрой на рабочую тональность, сколько в ней знаков при ключе?

-три

Давайте споем эту гамму.

Пение гаммы:

-четвертными длительностями в прямом движении;

А сейчас возьмитесь за руки и передайте каждую нотку с пением через тепло своих рук.

-пение гаммы цепочкой;

Помимо «прямого» исполнения гаммы, Середа также рекомендует петь гамму ломаными интервалами, например, терциями.

-пение гаммы ломаными терциями

-а теперь вложим в нее художественный образ, давайте представим, что мы поем гамму в жанре польки, какой это будет размер? Какой будет темп?

-исполнение гаммы в жанре польки;

А теперь исполним эту гамму в жанре вальса.

-исполнение гаммы в жанре вальса;

Целесообразно петь гамму не только от тоники до тоники, но и начиная с разных ступеней.

-пение гаммы от V ступени ↑;

-пение гаммы от III ступени ↑;

-пение гаммы от VI ступени ↓;

-пение гаммы от V ступени ↓;

С помощью такого исполнения происходит интонационное закрепление не отдельно взятой ступени, а ее значение в общем музыкальном движении. Вот мы и настроились на определенное настроение для работы и сейчас перейдем непосредственно к работе с альтерацией ступеней в гамме.

Какие ступени альтерируются в мажорном ладу?

- ответ.

Прежде чем мы приступим к пению альтерированных ступеней, ответьте мне на такой вопрос: а что нужно, чтобы набор звуков превратился в художественное произведение?

-размер, темп, динамические оттенки, фразы, эмоции.

А давайте охарактеризуем каждую ступеньку с альтерацией с помощью эмоций и мимики. Для этого мы будем использовать смайлики и динамические оттенки, постараемся прочувствовать энергетику каждой альтерации, ее ладовое притяжение.

-характеристика ступеней

-использование фразировки, лиг, оттенков и т.д.

Вот теперь вы увидели определенную логику построения, **«интонационный сюжет»** и набор звуков у нас превратился в художественное произведение - появились фразы с точкой притяжения или «точкой покоя», выявилсякульминационный момент, давайте исполним наше произведение.

-исполнение альтерированных ступеней.

II.Следующая форма работы, требующая процесса оптимизации – это ступеневые цепочки, которые мы также любим давать как форму работы в слуховом анализе. Здесь тоже хотелось бы акцентировать внимание на том, чтобы ступень не воспринималась сама по себе, а рассматривалась как музыкальная интонация единого целого. И в этом плане достаточно показательна известная распевка Агажанова, в основе которой лежат логичные интонационные блоки. Напомним это упражнение.

-исполнение распевки цифрами, нотами.

На основе этой методики ладовых тяготений считаю целесообразным вводить в практику пения новые блоки, которые в своей основе опираются на энергетическое восприятие тех или иных ступеневых цепочек. Например:

-пение новых блоков.

-отгадывание блоков.

III. Вопросы освоения собственно мелодии должны занимать значительное место в обучении юных музыкантов. И естественным процессом служит развитие музыкальной памяти учащихся путем накопления разнообразных по стилю и жанровой основе мелодии в осмысленном и выразительном исполнении.

Каждая мелодия не должна восприниматься только как упражнение для чтения с листа или заучивания наизусть. Перед исполнением, по мнению Середы, целесообразно рассмотреть «образ мира» в произведении, ответив на вопросы:

-какая структура лежит в основе мелодии: вопросно-ответная, монолог, диалог, утверждение, отрицание.

-жанровая основа мелодии: вокальная, инструментальная, речевая, танцевальная.

-образный строй (лирический, драматический, повествовательный, патетический, эпический, комический, фантастический и т.д.)

-особенности фразировки, динамика, темп.

В любой мелодии есть так называемые «точки покоя», чаще всего это более длинные звуки в мелодии, которые как бы притягивают движение к себе и тем самым, именно они помогают разбить мелодии на фразы.

-исполнение мелодий после разбора.

IV. Тема «Интервалы».

Эта тема также затронута в исследованиях Валентина Павловича Середы и основной негативной стороной изучения этой темы он считает закрепление у учащихся «твердых условных рефлексов на определенные гармонические созвучия или интервалы». И, критикуя методику Вл. Кирюшина, он приводит в качестве иллюстрации такой пример: октава – «дура» (пустая), квинта – «медуза», (водянистая) септима – «дракон», секста – «корова» (большая и добрая). И при проигрывании, например, последовательности интервалов: октава-секста нужно себе представить, как пустая дура перешла в добрую

корову. Уважаемые педагоги. А как вы относитесь к такому подходу?

Конечно, после таких примеров, Середа дает свое видение изучения материала. Связанного с темой «интервалы». Он убедительно доказывает, что интервалы должны даваться как логические музыкальные последования, имеющие свои фразы, гармонические функции, «точки покоя». Нужно обратить внимание на музыкальное содержание упражнений: величину фраз, их сходство и различие, способ их связи – на все те свойства, которые отличают музыку от произвольного набора звуков и созвучий. Должен быть **сюжет**, представляющего логическое развитие и завершение начального

материала. Итак, прослушайте последовательность интервалов, которую мы покажем на

нашем уроке.

-игра последовательности.

Сколько фраз можно определить в данном примере? Давайте определим функциональные связи интервалов. Первая фраза идет от тоники, как можно назвать это движение?

-параллельные терции;

Вторая фраза отличается достаточной напряженностью, какая функция лежит в ее основе?

-доминантовая;

Следующие три коротких фразы строятся на закреплении тоники, в них заложен прием опевания, утверждения тональности.

Какой драматургический прием в построении формы использован в этой интервальной последовательности?

-суммирования или дробления?

Какой интервал может служить «точкой покоя»? А короткие фразы можно назвать дополнением?

В каждой последовательности интервалов прежде всего нужно выявить собственную «музыкальную жизнь» каждого из голосов, а для этого мы споем интервальную последовательность по горизонтали.

-Сначала верхний голос, затем нижний.

Теперь давайте выстроим драматургическую линию исполнения. Какие динамические оттенки можно использовать? Где мы чувствуем кульминацию? Вот теперь наше произведение готово. Давайте исполним его, разделившись на голоса.

-пение интервальной цепочки.

На одном из уроков я показывала варианты интервальных последовательностей, которые мы и сейчас с удовольствием используем в слуховом анализе, с их помощью можно выстраивать целые двухголосные произведения.

-показ блоков.

V.Аккорды.

Теперь поговорим об аккордовых цепочках, используемых в слуховом анализе на уроках в виде последовательности, соединенных между собой по правилам голосоведения. Исходя из выше разобранного аспекта, такие последования тоже должны рассматриваться как настоящий ансамбль мелодий, объединенных на интонационной основе. Помимо системы

гармонических функций нужно закреплять и развивать систему мелодических функций и прежде всего эта система вырабатывается при пении аккорда по голосам, по горизонтали. Так же важно прочувствовать драматургию построения в аккордовых цепочках, выявить «образ мира» в связях аккордов. И здесь очень интересным покажется вспомнить переводы с других языков основных аккордовых функций: -тоника – от греческого – тонос – тянущая, притягивающая. -доминанта – от латинского – доминус – Господь или господин, господствующая, создает движение к тонике, покою. -субдоминанта – поддоминанта – функция, создающая движение ОТ тоники. Наша аккордовая цепочка содержит простые функциональные связи. Давайте назовем каждый аккорд. Где будет находится кульминация в нашем построении? Как можно расставить динамику и почему? -пение аккордовой цепочки.

Совместно с тональными функциями аккордов, важно обращать внимание на их модальные свойства.

Я не буду спрашивать, что для вас есть понятие «модальности», а просто напомню вам смысл этого определения, заимствованного из раздела науки психологии.

**Модальность – одно из основных ощущений, их качественная**

**характеристика. Это принадлежность отражаемого раздражителя к**

**определенной сенсорной системе.**

К списку модальностей относится:

-кинестетическая – это опыт наших движений (например, с помощью этой модальности мы умеем танцевать);

-визуальная – это наши зрительные ощущения, например, при рассматривании картин;

- аудиальная – слуховое восприятие – собственно воздействие музыкальных звуков на слух.

Так вот, в связи с этим, можно проделывать огромное множество экспериментов, помогающих раскрыть воздействие аудиальной модальности с помощью визуальной.

Сейчас я предложу учащимся несколько репродукций картин знаменитых художников и мы попробуем, с помощью описания визуальных ощущений выстроить ассоциативный ряд основных аккордовых функций.

-Клод Моне «Завтрак на траве»

-Иван Шишкин «Дубы»

-Винсент ван Гог «Звездная ночь».

А вот, например, возьмем вместо пейзажей портрет.

Одно из самых загадочных творений Леонардо да Винчи «Мона Лиза». С какой гармонией у вас есть ассоциации? Почему?

А картина Ренуара «Дочери Катюля Мендеса за пианино»?

Список таких экспериментов можно продолжить:

-ассоциации со скоростью движения музыки: что для вас тоника – аллегро, модерато или ленто?

-с помощью жестикуляции покажите мне доминанту. Почему именно так?

-можно использовать в ассоциативном ряду театральных персонажей: например, Буратино, Пьеро, Мальвина.

Решение всех этих задач включает детей в творческое осмысление музыки, переживание процесса развертывания интонационного материала, *основу которого составляет смена состояний движения и* *покоя. Только так ученики могут преодолеть разобщённость*

*отдельных звуков, объединив их во фразы, сравнить материал разных фраз, обозначить соответствующими буквами элементы сюжета, выявить цезуры и обозначить «точки покоя».*

ВЫВОДЫ.

ПРОЦЕСС МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧЕНИКОВ ПРЕДПОЛАГАЕТ:

-Соединение опыта ***переживания*** музыкальных образов с ***осознанием*** огромного круга ***личных жизненных впечатлений***, на основе которых они возникают, и стоящей за этим логики элементов музыкального языка, включая впечатления от произведений ***других видов искусства*** - живописи, поэзии, архитектуры, театра, кино, художественной литературы.

-Осознание общности принципов ***языка музыкального и языка понятийного,*** что особенно многообразно проявляется в структуре ***мелодии*** - основного носителя музыкальной логики. Особое значение длядостижения интегрального характера знания имеет расшифровкамножества ***музыкальных терминов***, связывающая логику ***музыкальную*** слогикой ***понятийной***, что создаёт представления об универсальном значении специальной музыкальной терминологии, её применении за пределами собственно музыки.

(интегральность – обобщенность «Образа мира»)

-Основой ***интегрального*** (адаптационного) обучения являются ***творческие и аналитические*** задания, позволяющие ученикам совершать ***индивидуальные открытия*** законов музыкального языка в процессе ***личного творчества***, а также ***исполнения*** и ***анализа***;

-Другая важнейшая грань ***интегральности*** – представление ***о музыкальности*** как основе выразительности и содержательности любого вида искусств. Стремление найти проявления музыкальности в поэзии и прозе, живописи, архитектуре, сценическом искусстве и т.д.

Освоение многообразных способов взаимодействия элементов музыкального языка – мелодии, гармонии, метро-ритма, тональной и модальной основы текста – в создании самого ценного свойства музыки, её способности передавать самую ***суть жизни*** – ***процесс движения, обновления, преобразования.***

***Творческие усилия юных музыкантов в процессе освоения музыкального языка должны приводить к его возрождению в формах, индивидуальных для каждого человека, отвечающих представлениям о красоте и гармонии, иначе говоря, к творчеству.***

**Используемые ресурсы:**

- «Музыкальные диктанты» (Г. Фридкин) М.: Музыка, 1965, 201 с.

- «Чтение с листа на уроках сольфеджио» (Г. Фридкин) Москва: "Музыка", 1987 - 129 с.

- «Методика преподавания сольфеджио» (Е.Давыдова) М.: Музыка, 1975 — 160 с.

- «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ» (Г. Шатковский) М.: Музыка, 1986

- «Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 5 класса ДМШ» (Давыдова Е.) – М., 1981

- «Как преподавать сольфеджио в XXI веке» ( // под ред. Берак О., Карасёвой М.) – М., Классика-XXI, 2006

- https://solfamusictheory.wordpress.com/

- http://scryabin-college.ru/karagicheva-irina-eduardovna/

- http://www.musnotes.com/master-classes/Sereda/

- Репродукции картин Шишкина, Ренуара, Да Винчи