

**Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
детская школа искусств ст. Старощербиновской  
муниципального образования Щербиновский район**

## **Методическая разработка**

**«Подбор мелодии на слух на уроках сольфеджио»**

Разработчик: Исупова Е.Н.,  
преподаватель теоретических  
дисциплин  
МБУ ДО ДШИ ст. Старощербиновской

Рецензент: Сарана Л.В.,  
заместитель директора по УВР  
МБУДО ДШИ  
ст. Старощербиновской

ст. Старощербиновская  
2020 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
1. Музыкальный слух. Методы развития.. ..	4
2. Развитие первоначальных навыков игры по слуху. ....	6
3. Гармонизация мелодии. ....	8
4. Заключение .....	9
5. Список используемой литературы .....	10

## Введение

Игра на музыкальном инструменте - это способ самовыражения музыканта, его разговор посредством языка музыки. Подбор мелодии на слух - это именно то умение, благодаря которому выпускники музыкальных школ могут реализоваться как музыканты-любители.

Большинство детей, обучающихся в музыкальной школе, не планируют связывать свою будущую профессию с музыкой. Не смотря на это, многие выпускники свободно читают ноты с листа, играют наизусть сложные произведения. А вот с подбором мелодии на слух могут возникнуть определённые трудности. Еще на момент обучения в музыкальной школе, далеко не каждый ученик сможет подобрать на инструменте даже самую простую мелодию.

Подбор по слуху. Что означает это понятие? Какое место он должен занимать в практической деятельности музыканта? Какую пользу развитие этого навыка может принести в творческой деятельности?

«Музицирование по слуху» – вид музыкальной деятельности музыканта-профессионала и любителя музыки, который имеет глубокие исторические корни. Появившийся еще в допотопный период, он был очень популярен в XVIII–XIX веках, так как позволял общаться с понравившейся музыкой индивидуально и при ансамблевом музицировании.

Музыкант, умеющий играть мелодии по слуху, наделён определённой творческой свободой. Он быстро овладевает репертуаром, увереннее чувствует себя за инструментом. Эти умения дают ему ряд преимуществ в практической деятельности как исполнителю и аккомпаниатору.

Умение играть по слуху зависит от способностей ученика. На занятиях по сольфеджио основными задачами являются целенаправленное систематическое развитие музыкально-слуховых способностей обучающихся, мышления, памяти, формирование практических навыков, умение использовать их в комплексе при исполнении музыкального материала. Для формирования вышеуказанных умений используются различные виды творческих работ: подбор мелодии и аккомпанемента, сочинение мелодии на заданный ритм или текст, досочинение ответных фраз, сочинение периодов, выполнение вариаций на предложенную тему, транспонирование. Всё это в комплексе способствует повышению творческого интереса учеников.

На самом деле, развить способности подбора по слуху можно практически у любого ученика. В музыкальной школе широко применяются методы, направленные на овладение учениками навыков самостоятельной работы на инструменте. И чем плотнее связь между музыкальными дисциплинами - сольфеджио, хор, инструментальное исполнительство - тем выше результат обученности.

Последовательное формирование навыков игры по слуху - прямой путь к развитию творческой активности, инициативы и самостоятельности учащихся. И главная задача педагога в этом процессе - всячески содействовать развитию и укреплению слуховых представлений, стремиться к тому, чтобы учащийся последовательно накапливал их.

### **Музыкальный слух. Методы развития.**

Музыкальное искусство - богатейшая сокровищница человеческих эмоций, мыслей и переживаний. Оно оказывает большое влияние на формирование духовного мира ученика. Полноценность восприятия музыки зависит в первую очередь от развития музыкального слуха. Это явление сложное, комплексное, затрагивающее многие стороны интеллекта, имеющее различные формы, разновидности, свойства и обладающее бесконечным разнообразием индивидуальных качеств.

Под «музыкальным слухом» обычно понимается не только наличие определяющих его элементов, но и взаимосвязь этих элементов, динамика их развития. Основными формами музыкального слуха являются: мелодический и гармонический слух.

В музыкальной психологии существует классификация видов музыкального слуха: звуковысотный, мелодический, гармонический, тембро-динамический, полифонический, внутренний (музыкально-слуховые представления).

**Звуковысотный слух.** Ведущая роль звуковысотного слуха обусловлена значением музыкальной высоты, длительности, громкости и тембра. Среди них именно изменение высоты звука воспринимается человеческим ухом наиболее ярко по сравнению с другими характеристиками. Большое значение в развитии звуковысотного слуха принадлежит сольфеджированию в сочетании с игрой на инструменте. При правильном подходе к обучению можно воспитать и довести звуковысотный слух до совершенства.

Наиболее эффективным для развития звуковысотности является пение. Работая с учениками на уроке сольфеджио, я применяю разные формы интонирования: в унисон с инструментом; повторение голосом играемой мелодии; пение одного из голосов в многоголосии; чередование пения и игры по фразам;

**Мелодический слух.** В его основе лежат звуковысотный слух, проявляющийся в отношении к одnogолосной мелодии, и ладовое чувство, как способность различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, взаимное тяготение. Кроме того, основу мелодического слуха составляют музыкально-слуховые представления, что позволяет воспринимать

мелодию в целом, а не как последовательность различных звуков. Мелодический слух находится в прямой зависимости от художественного качества услышанного. Для его развития полезно проигрывать мелодии без сопровождения, исполнять на инструменте аккомпанемент и пропевать мелодию.

**Гармонический слух** - это умение слышать созвучия. Этот вид слуха ориентирован на восприятие музыкальной вертикали и понимание ее функциональной принадлежности. Гармонический слух развивается при наличии хорошо развитого мелодического слуха и представляет собой дальнейшую ступень развития музыкального слуха в целом. Для развития гармонического слуха эффективны практические упражнения:

- медленное проигрывание на инструменте гармонических последовательностей с соединением аккордов по общему звуку;
- гармонизация заданной мелодии.

**Тембро - динамический** слух включает в себя тембральный (направленный на распознавание тембра) и динамический, определяющий изменения силы звука. Тембро-динамический слух важен во всех видах музыкальной практики, начиная со слушания музыки, но особенно в исполнительстве.

**Полифонический** слух - связан с распознаванием многоголосных структур. Разница между полифоническим и гармоническим видами слуха заключается в том, что гармонический слух позволяет одновременно слышать звуки, составляющие вертикаль, а полифонический – движение голосов по вертикали.

**Внутренний слух** - это внутренние музыкально-слуховые представления. Проявляется у музыканта в мысленном представлении отдельных качеств музыкальных звуков (высоты, тембра и других), а также мелодических и гармонических последовательностей. Предслышание и внутренний слух неразрывно связаны с образами памяти и воображения. Они помогают вокалистам правильно интонировать.

Способы развития внутреннего слуха:

- подбор по слуху, транспонирование;
- чередование интонирования вслух и «про себя»;
- беззвучная игра на клавиатуре — пальцы слегка дотрагиваются до клавиш;
- заучивание музыкальных фрагментов без воспроизведения вслух.

Все составляющие музыкального слуха являются отражением разнообразных слуховых ощущений. Они взаимодействуют между собой, при этом обладая определенными особенностями и отвечая за определенный участок структуры музыкальной ткани. Как показывает педагогический опыт, практически все виды музыкального слуха совершенствуются в процессе занятий музыкальной деятельностью.

## Развитие первоначальных навыков игры по слуху.

Игра по слуху - это исполнение мелодии на музыкальном инструменте, которое основано на музыкально-слуховых представлениях, без опоры на нотный текст.

Каждый ребёнок индивидуален и в разной степени обладает музыкальным слухом, чувством ритма, музыкальной памятью. В процессе обучения я использую дифференцированный подход к каждому ученику: выявляю сильные и слабые стороны учащихся, возможности их слуховых представлений, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости на музыку. Составляя задания по каждому виду работы на сольфеджио, с одной стороны, опираюсь на уже имеющиеся умения и навыки учеников, а с другой - способствовать их дальнейшему развитию.

Опираясь на свои наблюдения, я пришла к выводу: если у ученика ещё не достаточно сформирован навык игры, но есть желание и хорошо развит музыкальный слух - он обязательно подберёт понравившуюся мелодию на инструменте. Поэтому стремлюсь на занятиях всячески содействовать накоплению и укреплению слуховых представлений учащихся.

Мой педагогический опыт показывает, что наиболее предпочтительным на уроках сольфеджио является постепенное (с первых шагов) приучение детей к самостоятельной работе и развитие их творческой инициативы. Такой метод помогает раскрытию музыкальных задатков, попытке по-своему истолковать изучаемую музыку, помогает более широко использовать выразительные возможности инструмента, постигать на практике закономерности музыкального языка. Педагогу - теоретику не следует жалеть урочное время на эту сторону развития ученика. Основными направлениями развития способностей ребёнка являются подбор по слуху мелодии и аккомпанемента, чтение с листа, транспонирование, композиция, импровизация.

Пение - наиболее доступная форма проявления музыкального слуха. Именно поэтому, прежде чем начать подбор мелодии, её нужно пропеть и запомнить. Попевки и песни исполнять лучше со словами. Так ученик быстрее и ярче запомнит мелодию, а в результате - успешнее подберёт по слуху и сможет транспонировать. Оптимальным музыкальным материалом для подбора по слуху считаю музыкальные фрагменты, изложенные в сборниках сольфеджио (Н. Баева, Т. Зебряк. Сольфеджио 1-2 класс; Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио, часть 1. Одноголосие). Эти примеры:

- систематизированы по степени нарастания мелодических и ритмических трудностей;
- большая часть материала связана с текстом, что помогает выявлению характера песни.

При воспроизведении учениками по памяти знакомых мелодий и песен, моя задача - следить за точностью мелодии и ритмического рисунка. Если же повторение мелодии вызывает затруднение у ребёнка, можно начинать с подбора и транспонирования простейших мелодических сочетаний от разных звуков.

В моей практике встречались ученики с медленной или слабой звуковой ориентацией. В этом случае можно начать подбирать «с рук»: я проигрываю небольшой фрагмент мелодии, а ученик, глядя на мои руки, старается повторить услышанное. В это момент у ребёнка работают сразу два вида восприятия - слуховое и зрительное. Этот способ я применяю кратковременно. Он не должен быть основным в обучении подбору мелодии.

Занятия подбором на слух постепенно развивают звуковысотную ориентацию ученика. Он начинает понимать направление звуков: вверх, вниз, на месте, скачком или поступенно. Для закрепления полученного на уроке навыка я даю домашнее задание: проигрывать данную мелодию от разных звуков. При этом всегда стараюсь добиваться от учеников выразительного исполнения.

Одним из факторов, влияющих на успешность игры по слуху, можно назвать увлечённость ученика. Его интерес к данному виду деятельности. Я стараюсь предлагать для подбора на слух мелодии, которые будут «по силам» юному музыканту. На начальном этапе лучше брать мелодии,двигающиеся по ступеням гамм или по звукам трезвучий. Я предлагаю ученику пропеть музыкальный фрагмент, добиться его точного воспроизведения. При этом показывать рукой направление движения звуков. Затем прохлопываем ритмический рисунок. И лишь после этого ученик находит на клавиатуре звук, с которого начинается мелодия. Мною замечено: чем лучше ребёнок ориентируется на клавиатуре - тем успешней у него получится играть по слуху.

Работая в классе, педагог создает ситуацию успеха - самостоятельно подобрав мелодию, ребёнок ощущает себя победителем. Если же учащийся раз-другой не справляется с подбором, он может потерять веру в свои силы, вследствие чего интерес к этой важной музыкальной форме музицирования угаснет.

Когда у ученика хорошо сформированы навыки записи нот, определения размера и ритмического рисунка, понимания тональности и наличия в ней ключевых знаков, можно предложить ребёнку самодиктант. Самостоятельно записать подобранную мелодию нотами. Я выделяю несколько основных задач такой формы работы:

- уметь делать слышимое - видимым,
- развивать музыкальную память и внутренний слух,
- укреплять зрительно- слухо- двигательную взаимосвязь.

## Гармонизация мелодии.

Важным и очень интересным этапом работы при подборе мелодии по слуху является её гармонизация. Здесь я придерживаюсь принципа - от простого к сложному, от мелодий с простой гармонией к мелодиям с более развитой: отклонения в тональности первой степени родства (с учениками старших классов).

И если в основе подбора одноголосной мелодии лежит способность слышать мелодическую линию, то умение подбирать аккомпанемент зависит от способности слышать звуковую вертикаль. В процессе гармонизации у исполнителя формируются и развиваются необходимые слухо-двигательные навыки. Поэтому к подбору аккомпанемента целесообразно приступать лишь после приобретения детьми слухового опыта, свободной ориентации на клавиатуре, определённых навыков игры на фортепиано двумя руками.

Как только учащиеся ознакомятся с интервалами и получают первые навыки двухголосного пения, я предлагаю им подобрать второй голос к знакомым мелодиям. Допустим, это будет движение параллельными терциями, с аккомпанементом, основой которого является тоническая квинта.

Основу любого аккомпанемента составляют трезвучия главных ступеней лада. Поэтому к занятиям по гармонизации я приступаю, когда ученики хорошо усвоят понятия тоники (Т), субдоминанты (S) и доминанты (Д). Вначале это должно быть простейшее сопровождение. Там, где звучат устойчивые ступени - следует в басу играть тонику, к вводным звукам - доминанту, к мелодическим оборотам с IV и VI ступенями - субдоминанту. Например: М. Качурбина «Мишка с куклой». Первые 8 тактов берём функции Т и Д. Далее в мелодии звучит VI ступень, следовательно в басу появляется S. В каденции - Д-Т.

Продолжая работу над басом, можно использовать его мелодизацию - играть нижний голос по основным, терцовым и квинтовым тонам главных трезвучий лада, а также вспомогательным и проходящим звукам. Такие упражнения служат основой развития полифонического мышления, гармонического слуха, навыков двухголосного пения. Для большего интереса учеников я использую метод перестановки голосов: вначале мелодия звучит в правой руке, а сопровождение в левой, затем - наоборот.

Подбор баса - это начальный этап формирования аккомпанемента гармонического вида. В дальнейшем становится возможным исполнение аккомпанемента в разнообразных фактурных вариантах, в жанре вальса (трехдольный размер), польки (двухдольный) и т.п.

В более старших классах, после теоретического и практического освоения учениками доминантового септаккорда (Д7) и его обращений, соединений Т, S,



Д, вводных септаккордов, септаккордов II ступени, становится возможным использование этих функций в гармонизации мелодии с переменным ладом – сопоставления параллельных и одноимённых тональностей. При подборе аккомпанемента к таким мелодиям необходимо тщательно проанализировать музыкальную тему: определить основные тональности, найти окончания фраз, отметить в мелодии аккордовые звуки, подумать к каким аккордам они относятся, определить место отклонения. Например, детская песенка «Антошка» В.Шаинского. Тип фактуры - гомофонно-гармонический. Первая функция в гармонии – Д. Но для более насыщенного и яркого звучания я предлагаю ученикам играть Д7. Тональный план этой мелодии включает отклонение в параллельную тональность – F-dur -dmoll- F-dur. Переход в другую тональность осуществляем через Д7( т.е. в басу берём Д7 к d-moll). Такое кратковременное появление минора придаёт звучанию некое разнообразие. В окончании запева появляется новый аккорд- ДД7(доминанта к доминанте). Заканчивается песня в исходной тональности- F-dur.

Работая над гармонизацией мелодии, я рекомендую ученикам придерживаться конкретного алгоритма действий:

- 1- проиграть мелодию на инструменте;
- 2- сделать анализ гармонического плана;
- 3 – пропеть мелодию с одновременным проигрыванием басового голоса;
- 4 – выразительно исполнить мелодию, соблюдая стилистические особенности.

Умение ученика подобрать аккомпанемент к мелодии опирается на знание теоретического материала, динамику развития музыкального слуха, исполнительские навыки. То есть, теоретические знания получают осознанное практическое применение. Так действует логическая цепочка: знать - слышать-играть – петь.

### **Заключение**

Подбор по слуху – одна из уникальных форм исполнительского творчества. Она имеет большое значение в развитии и совершенствовании музыкально-исполнительских умений и навыков учащегося. Этот вид музицирования предполагает использование межпредметных связей, опору на учебный материал других дисциплин – хор, музыкальная литература, игра на музыкальном инструменте.

Регулярно и систематически занимаясь подбором мелодии на слух, мои ученики приобретают следующие навыки и умения:

- комплексное развитие мелодического и гармонического слуха;
- умение логически мыслить;
- свободно ориентироваться на клавиатуре;
- на практике применять теоретические знания;
- самостоятельно подбирать мелодию и аккомпанемент к ней;

- самостоятельно исполнять на инструменте подобранные мелодии;
- уверенность в себе.

Игра по слуху напрямую связана с развитием творческой активности, инициативы, фантазии и самостоятельности учащихся. Основной своей задачей на уроке сольфеджио я считаю максимально возможное развитие и укрепление слуховых представлений ученика, их постепенное обогащение, формирование у него музыкального вкуса. Комплексный подход к этому виду деятельности актуален на всех этапах обучения и гарантирует успешность развития данного навыка.

#### **Список используемой литературы:**

1. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М. : Педагогика-Пресс, 1996.
2. Выгодский Л. Воображение и творчество в детском возрасте. — М., 1991.
3. Галич В. В. О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных занятиях в фортепианных классах // Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей под ред. В.А. Натансона. Вып. 4. М. : Музыка, 1976.
4. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио : учебное пособие. М. Музыка, 1986.
5. Давыдова Е. В. «Методика преподавания сольфеджио». — М., 1975.
6. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. - Ростов н /Д: «Феникс», 2002.
7. Попов. В.С. Развитие музыкального слуха и ритма: Методика музыкального воспитания /Попов В.С - М., 1990.
8. Способин И. Элементарная теория музыки. — М., 1973.
9. Чустова Л.И. Гимнастика музыкального слуха. М.: Владос, 2003.