# Методический доклад «Некоторые приемы развития интонационного слуха учащихся младших классов ДШИ на интервальной основе (из опыта работы)»

# Автор: Соловова Светлана Сргеевна, преподаватель МКОУДО «Юрюзанская ДШИ», г. Юрюзань, Челябинская область.

Задачей курса сольфеджио является всестороннее развитие музыкального слуха. Существуют два вида музыкального слуха: **интонационный** (пение по слуху и по нотам, интонационные упражнения); **аналитический** (слушание музыки, определение элементов речи, анализ целостных построений, письменные диктанты).

Понятие «интонационный слух» имеет две трактовки. В основе первой трактовки лежит способность к восприятию различных звуков в одноголосной и многоголосной музыке, в основе второй - способность различать, воспроизводить голосом, на инструменте тонкие звуковысотные

оттенки мелодии. В методических работах по сольфеджио мелодический и гармонический слух характеризуется как ладовый (ладовое чувство), ступеневый и интервальный. Остановимся в данной работе на некоторых приемах развития интервального слуха.

На начальном этапе развития интонационного слуха большое значение приобретает изучение интервалов как самостоятельных элементов музыкального языка. В мелодии интервалы подчиняются закономерностям лада, приобретая каждый раз новое звучание, новое значение. Но основной мелодический облик интервала, его широта, размах сохраняются в любых условиях, поэтому изучение интервалов не только в ладу, но и взятых от любого звука, совершенно необходимо. Тренировка в интонировании интервалов от отдельных звуков служит накоплению внутренних музыкальных представлений. Вокально-певческие ощущения при пении разных интервалов тоже способствуют закреплению в памяти их звуковых образов. Данные выводы и рекомендации основаны на работах Б. Незванова, А.Островского и на основании многолетнего опыта работы автора статьи [6, с. 95-97].

Выбор принципа изучения интервалов в ладу или от звука имеет большое практическое значение для педагога. При чтении с листа несложных диатонических мелодий следует основываться на интонировании интервалов как ступеней лада. Но в более сложных в ладовом отношении мелодиях, в модуляциях и отклонениях требуется интонирование именно этого интервала. При этом наиболее употребительными являются небольшие по объему интервалы: секунды малые и большие, терции малые и большие, кварты и тритоны. Именно они должны быть прочно отработаны от любого звука вверх и вниз.

В развитии интонационного слуха особенно большое значение имеет воспитание слуховых представлений, являющихся основой всякого интонирования. Если учащийся не представляет себе, как будет звучать написанный ряд звуков, он не может и проверить правильность звучания. **Поэтому в занятиях сольфеджио умение слушать, узнавать и оценивать услышанное должно занимать большое место, как и пение.** Все объяснения, понятия, все новые интонации сначала должны быть услышаны, затем путем многократного повторения усвоены и затем самостоятельно исполнены голосом. При этом важно научить слышать и контролировать своё пение. Без воспитания чувства самоконтроля нельзя добиться нужных результатов ни в чистоте интонирования, ни в умении читать с листа. Для того чтобы чисто петь, надо, прежде всего, правильно слушать. Необходимо воспитывать «думающий слух», «учить бесконечному вслушиванию в музыку» (К. Игумнов).

Как известно, восприятие музыки по своей природе ассоциативно, хотя содержание её нельзя полностью выразить словами. Многие известные

исполнители, такие как К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз придавали образным представлениям большое значение. Поэтому в занятиях с детьми, особенно младшего школьного возраста, умение учителя ярко и образно охарактеризовать эмоциональный строй музыки, отдельных средств музыкальной выразительности – главный фактор успешной работы.

С темой «Интервалы» учащиеся знакомятся во 2 классе. Уже в младших классах необходимо выработать у детей активные слуховые представления простых интервалов и добиваться их чистого интонирования. Эти требования программные и их необходимо выполнять педагогу в работе с учениками на протяжении всего курса обучения сольфеджио.

На первых уроках знакомства с интервалами педагог показывает выразительность каждого интервала на музыкальных примерах, причем нескольких, чтобы конкретный интервал выявил свои качества в многообразном единстве. Примеры подбираю для показа выразительности как мелодических, так и гармонических интервалов. Так, при знакомстве с интервалом малой секунды я обращаю внимание на её мелодическую интонацию «печали», «вздоха» на примере главной партии 1 части

«Симфонии №40» Моцарта, при этом немного рассказав о жизни композитора. При рассказе об интервале малая секста я обращаю внимание детей на её особую выразительность-задушевность, напевность, широту, даю известное определение сексты как «душа русского романса» на примерах романсов русских композиторов («Не искушай» М. Глинка). При знакомстве с тритонами можно заинтриговать учеников рассказом о нем как о запрещенном интервале в средневековье в церковной музыке из-за резкого и неприятного слуху созвучия («дьявольского»). Затем на каждый интервал я даю «музыкальные портреты» - короткие песенки, попевки, помогающие ярко и образно передать «характер» каждого интервала. Эти мелодии исполняются на каждом уроке по мере знакомства с каждым интервалом, наряду с пением интонационных упражнений, гамм, ступеней, трезвучий. Исполняются эти мелодии вначале хором, всем классом, чтобы слабые ученики слышали правильное звучание, а затем по группам и индивидуально. Например, при знакомстве с интервалом секунда мы поем песни про грустного ёжика на интонации м.2 - «Горько плачет ёжик на пенёчке-потерял в густом лесу сыночка», про весёлых ёжиков - на интонации б.2 - «На полянке ёжики смеялись, все жуки от страха разбежались». Про малую терцию мы поём: «В небе тучи - во дворе стало грустно детворе», про большую терцию: «Светит солнышко с утра - значит нам гулять пора». При пении ч.4 поём призывную мелодию попевки:

«Вперёд, вперёд, нас кварта зовет». Про чистую квинту поём: «По пустыне шел верблюд, пить верблюду не дают» и т.д.

Очень важный момент, предшествующий пению, – педагог обращает внимание учащихся на создание определённых мышечных ощущений, мимики лица, жеста, позы при воспроизведении интервалов. Все это помогает выработать чистоту интонации. Например, петь малую секунду, не меняя лицевых мускулов губ и вокальной позиции. А большую секунду нужно исполнять, чётко артикулируя каждый звук, при пении как

«решительный шаг». Малую терцию петь печально, с опущенными уголками век и губ, а большую терцию - наоборот, весело, со «смеющимся» выражением лица. Чистую карту при исполнении решительно показывать рукой «вперёд» и верхний звук петь с «напором». Чистую квинту петь мягко, задумчиво. Малую сексту петь «задушевно», печально (подобно м.3), но с широким распевом. Большую сексту петь ярко, в «тонусе», с размахом. Септимы, особенно большую, интонировать с решительной атакой звука, пронзительно, остро. Все песни - «музыкальные портреты» - необходимо исполнять на каждом уроке вместо распевания, от разных звуков, что способствует закреплению в сознании учащихся интонации интервала.

**Упражнение 1**. В течение 1-2 недель пропеваются несколько интервалов с помощью знакомых мелодий, затем только начальные звуки, а потом – только два, составляющих интервал.

**Упражнение 2**. Пропевание одинаковых интервалов от звуков, сыгранных на фортепиано и повторенных голосом. Пропеваются только два звука – интервал, а продолжение мелодии представляется мысленно (внутренним слухом). Играется один звук, он поётся, а затем другой

«допевается» без поддержки инструмента, но проверяется с поддержкой инструмента.

**Упражнение 3**. Интервалы поются от звуков, сыгранных на фортепиано, но не повторенных голосом, а «добавляется» второй звук к уже сыгранному. Это труднее, чем предыдущие упражнения, поэтому темп должен быть в нём медленнее. Не нужно торопить детей: назвав интервал, который нужно спеть, и дав исходный звук, предложить сначала вспомнить, как он будет звучать, вспомнить ощущения при пении данного интервала, а затем уже его спеть. Постепенно время, предшествующее пению, будет сокращаться, и в конце выполняться задание; это должно происходить почти одновременно с восприятием вопроса педагога.

С целью закрепления интонаций интервалов и развития творческого воображения педагогом задается домашнее задание «оживить» интервалы. Учащимся предлагается на каждый интервал найти какое-либо животное, насекомое, рыб, птиц, чтобы повадки, голос, размер подходили к данному интервалу. Затем сочинить мелодию, состоящую только из этого интервала, характерный особый ритм; и уже после этого сделать маленькую песенку со вступлением и заключением опять же на этот интервал. На уроке все это играется и поётся за инструментом каждым ребенком.

Также можно предложить сочинить песенку про животное, используя определенный интервал (или несколько), характеризующий образ этого животного. Например, песенка про ежа, где малая секунда «колючая», или большая секунда «сердитая и опасная», малая терция – это «плач», чистая кварта – «приказ», б.7-«колючая, сердитая и опасная», м.2 и м.3 –«плач».

Таким образом, опыт такой работы и её последовательности показал, что формирование чувства интервала происходит тогда, когда расстояние между звуками осмыслено и пережито в соответствии с известными мелодическими образцами. Это ещё раз подтверждает правоту взгляда академика Б. Асафьева на музыку как **искусство интонируемого смысла**. Вне смысла не может сложиться чувство интервала – одного из ведущих компонентов интонационного слуха. Многолетний опыт работы автора данной статьи доказывает, что учащиеся воспринимают данные формы работы с удовольствием, с радостью выполняют все задания, связанные с творчеством. Всё это сопровождается эмоциональным подъемом и активизацией работы внутреннего слуха и памяти. Когда ученик сочиняет песенку на какой-либо интервал для создания определенного образа, то он старается представить, внутренним слухом отобрать наиболее подходящие к напеву сочетания, сравнивает, отбрасывает неподходящие интонации. Эти выводы были сделаны автором в процессе опытно-экспериментальной работы с группой учеников 3 класса ДШИ г. Юрюзани и подтверждены многолетним опытом работы. Все эти задания и упражнения проводились в экспериментальной группе, как одной из форм работы на уроке, включающем в себя и остальные обязательные формы, такие как чтение с листа, пение ступеней и интервалов в ладу, различные формы диктантов, ритмическое воспитание и т.д. Сравнивая исходный и конечный уровни развитости интонационного интервального слуха, мы выявили динамику роста качества интонирования в экспериментальной группе – на одного больше стало учеников с высоким уровнем, на одного больше со средним, и на два меньше с низким уровнем. Незначительная динамика роста наблюдалась и в контрольной группе. Выводы, сделанные автором статьи на основе экспериментальных данных, и опыт работы находят подтверждение в теоретических высказываниях разных авторов.

«Любое проявление музыкального творчества опирается на деятельность внутреннего слуха», - пишет А.Л. Островский [8, с.238]. Следовательно, развивая творческое воображение, мы помогаем эффективному развитию интонационного слуха. Все это способствует, в конечном счете, чистоте интонирования интервалов в частности, и вообще чистоте интонирования, в целом.

# Список литературы:

1. Асафьев, Б.В. Речевая интонация.- М.; Л., 1965. - 136 с.
2. Биркенгоф, А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио.

- М.,1990.-88с.

1. Вахромеев, В. Вопросы методики преподавания сольфеджио. - М., 1966. - 88с.
2. Давыдова, Е. Методика преподавания сольфеджио в ДМШ. - М., Музыка, 1986. – 42 с.
3. Картавцева, М. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио.

- М., 1978. – 72 с.

1. Незванов, Б. Интонирование в курсе сольфеджио. - Л., Музыка, 1985. – 182 с.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., 1967.-312 с. 8.Островский, А.Л. Очерки по методике теории музыки и

сольфеджио. - Л, 1954. – 245 с.