

Муниципальное учреждение дополнительного образования
«ДУБРОВСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

**Методическое сообщение
преподавателя Красновой Н.В.
«Работа над чистотой интонации на
уроках сольфеджио»**

г. Ногинск-9
2020 г.

Предмет сольфеджио является одним из наиболее важных в цикле музыкально-теоретических дисциплин. Основой предмета сольфеджио служит воспитание грамотного, профессионального музыкального слуха, которое предполагает целый комплекс навыков. Это, прежде всего, развитие музыкальной памяти, умение беглого сольфеджирования, осмысление различных элементов музыки, работа над диктантом. Выполнение всех вышеперечисленных задач невозможно без развития навыков вокального интонирования. Чистая интонация - это важный критерий качества слуха, а вокально-интонационные упражнения можно смело назвать основным методическим средством развития музыкальных способностей. Весь процесс работы над развитием интонации в течение всего срока обучения неизбежно делится на несколько этапов, зависящих от постепенно приобретаемых учащимися теоретических и практических навыков.

Первый этап – первоначальное формирование вокально-интонационной координации. Речь идет о развитии самой способности интонировать звуки разной высоты. Конечно, в музыкальную школу обычно поступают дети, которые этим навыком в определенной степени уже владеют, и этот этап с ними за ненужностью можно пропустить. Тем не менее, для некоторых учащихся владение своим голосом представляет некоторую трудность (гудошники, узкий диапазон). В принципе, опытный педагог может решить эти проблемы в течение первого года обучения, сделав упор на «расслабление зажатости» голосового аппарата, «опору» дыхания на диафрагму и интенсивный контроль слухом.

«Расслаблению зажатости» голосового аппарата поможет «глиссандирование» на гласных звуках и закрытым ртом – простое, но очень действенное средство, приводящее связки в «рабочий» тонус. Глиссандирование производится в максимально широком диапазоне с различной скоростью и относительно протяженной остановкой на низком или высоком звуке. После нескольких занятий можно перейти на чередование отдельных звуков разной высоты без глиссандирования. Здесь очень хорошо подойдут так называемые графические распевки Т. Боровик, благодаря которым ребенок прекрасно видит направление (вверх, вниз, на месте) и характер интонации (легато, стаккато, non legato). Постепенно связки учащегося приобретают определенную память извлечения звуков разной высоты, а сам ученик начинает владеть и управлять своим голосом, а соответственно и интонацией.

К сожалению, развитие навыка «опереть ого» дыхания требует несколько большего времени и настойчивости, на что на уроке сольфеджио зачастую не уделяется должного внимания. Необходимо с самого начала обращать внимание ученика на «правильное» дыхание «животом». Кроме того, на первых уроках рекомендуется сделать несколько «дыхательных» упражнений: чередование глубокого вздоха, быстрого и, напротив,

максимально медленного выдоха. К счастью, все эти упражнения в той или иной степени отрабатываются на уроках хора.

В качестве «закрепляющего» упражнения рекомендуется пение без названий звуков (на гласных и закрытым ртом) звукорядов вверх и вниз, фраз на звуках мажорного трезвучия и мажорного трихорда (ДО – РЕ – МИ – РЕ – ДО). При пении этих упражнений особое внимание следует обращать на смену дыхания по фразам или тетрахордам (в звукорядах). Все упражнения необходимо петь с фортепианным гармоническим аккомпанементом, постепенно переходя от полной дублировки мелодии к игре без дублировки.

В качестве «акт ивизирующего» слух упражнения можно выучить несколько коротких песен со словами (типа "Андрей-воробей", "Едет паровоз", "Сорока") с дальнейшим их подбором от разных звуков. Также на этом этапе вполне возможно «просить» ученика повторять отдельно сыгранные звуки в оговоренном диапазоне, так как выявление способности интонировать основано, прежде всего, на способности различать интонационное «напряжение» между звуками разной высоты.

Второй этап – закрепление вокально-интонационной координации. Если на первом этапе решается задача формирования способности голосового аппарата интонировать звуки разной высоты, то на втором – закрепить эту способность, сделать владение голосовым аппаратом более уверенным и точным. На этом этапе можно продолжить работу над предыдущими упражнениями, обращая большее внимание теперь на точность интонирования, значимость каждого звука. В целях развития точности интонирования можно предложить ученику чередовать связное пение на одном дыхании с пением звуков с короткими паузами между ними. При этом необходимо обращать внимание на точность звуковысотного «попадания» (уже на этом этапе можно приучать ученика к правилу: прежде чем что-либо сыграть или спеть, нужно сначала точно представить, услышать «внутренним» слухом «звуковой образ»). Здесь очень может помочь «предварительное» пропевание звуков в упражнениях закрытым ртом.

Третий этап – формирование первоначальных навыков сольфеджирования – пения по нотам. Предполагается, что к этому моменту ученик уже должен овладеть основами музыкальной грамоты. Точнее говоря, этот процесс нужно начинать одновременно с изучением музыкальной грамоты. На этом этапе приходится решать много различных задач и проблем, а поэтому, в каком-то смысле, он может считаться основополагающим в формировании навыка вокального интонирования.

Первая задача – чтение нот. Значительная часть трудностей в первое время возникает именно из-за неуверенного чтения нот при сольфеджировании, поэтому так важно уделить некоторое внимание этому вопросу и проработать навык беглого чтения нот отдельно (без ритма и интонирования). Для

развития этого навыка полезно выполнить следующее упражнение: читать последовательность нот, данную преподавателем или из произвольно выбранной мелодии, постепенно увеличивая скорость чтения. Здесь важно обратить внимание учащихся на то, что, произнося название текущего звука, необходимо уже смотреть на следующий.

Вторая задача – «владение» звукорядом. Суть задачи состоит не только в том, чтобы ориентироваться в звукоряде, четко сознавать расположение соседних звуков в нем, но и довести до автоматизма чтение гаммаобразных и «арпеджиообразных» последовательностей вверх и вниз. С этой целью рекомендуется упражнение на быстрое, но четкое проговаривание звуков звукоряда от любого звука вверх и вниз подряд и «через один»:

СОЛЬ – ЛЯ – СИ – ДО – РЕ – МИ – ФА; СОЛЬ – ФА – МИ – РЕ – ДО – СИ – ЛЯ.

СОЛЬ – СИ – РЕ – ФА – ЛЯ – ДО – МИ; СОЛЬ – МИ – ДО – ЛЯ – ФА – РЕ – СИ.

Важно, чтобы при воспроизведении упражнения ученик выстраивал его по схеме, не теряя темпа, а не «зазубрил» бессмысленный набор звуков. В дальнейшем это и другие подобные упражнения выразительно пропеваются с гармоническим аккомпанементом фортепиано в течение некоторого времени, так как они используются и на других этапах развития вокально-интонационных навыков.

Третья задача – формирование базовых навыков воспроизведения ритма, ритмичное чтение нот. Собственно этот этап возможен после изучения соответствующих теоретических тем: длительности, ритм, метр, размер. Для начала лучше всего брать интонационные упражнения в размере 2/4 только с четвертыми и восьмыми длительностями (длинные и короткие). Данную задачу следует осуществлять в несколько этапов: - прохлопывание ритма упражнения с названием ритмослогов (можно несколько раз);

- проговаривание названия нот в ритме, дублируя ритм хлопками (не менее 2-х раз);
- собственно интонирование мелодии под ритмичные хлопки с дублировкой мелодии на фортепиано.

На данном этапе вполне уместен будет вариант, предложенный Берак – чтение с листа простейших номеров из нотных сборников для духовых инструментов за 1-2 класс. Идея Берак состоит в том, что при постепенном увеличении скорости ритмичного чтения нот в небольшом диапазоне, да еще с многочисленными повторами, учащиеся невольно начинают интонировать нотный материал.

Одна из важнейших задач педагога на этапе ритмичного чтения нот – научить детей чтению не отдельными звуками, а фразами, группами звуков,

причем, формирования «представления» о фразе должно происходить опережающим методом, пока проговаривается предыдущая фраза.

Четвертая задача – тaktirovaniye – одно из самых проблематичных «мест» в практике сольфеджирования. Очень часто приходится слушать «жалобы» учеников, на то, что тактирование им только «мешает», что без него им петь по нотам «легче». На самом деле, тактирование не должно составлять особых проблем, если этот навык выполняется «правильно» – коротким, легким, но очень четким движением, по ощущению близким щелчу пальцами. Ни в коем случае не нужно «размазывать» движение – после «щелчка» рука «освобождается» и не делает никаких лишних движений, в противном случае затрудняется координация движений руки и работы голосового аппарата. Очень важно, чтобы движение на сильную долю было более энергичным – чередование сильных и слабых метрических долей должно ощущаться на «физиологическом» уровне. Также важно соблюдать и координацию движения руки с произношением звуков – звуки, попадающие на метрические доли, должны произноситься точно вместе с «щелчком» руки. Первое время сильные доли можно «акцентировать» не только движением руки, но и более активным произношением соответствующих им звуков. Прежде чем приступить к пению с тактированием, можно несколько раз прочитать звуки мелодии без интонирования. На первых порах перед началом сольфеджирования мелодии можно протактировать два «пустых» такта.

Та же Берак, говоря о необходимости тактирования, отметила, что чередование долей не обязательно показывать рукой (дирижировать). Нужно найти наиболее физиологически удобный для ученика вариант, например притоптыывание ногой.

Пятая задача - ритмичное воспроизведение мелодии на фортепиано без интонаирования, а затем интонаирование мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано. На этом этапе необходимо обращать внимание учащегося на совпадение - слияние его голоса с голосом инструмента (при необходимости попросить ученика "подтянуть" звук до нужной высоты). Такой вариант очень важен при отработке интонационного упражнения дома. Лучше всего, если ученик будет многократно пропевать упражнение с инструментом, и лишь после многократного проучивания интонировать без инструмента, периодически проверяя верность взятых звуков.

Что касается аккомпанирования педагогом учащемуся во время исполнения упражнения, то на первом этапе обучения, это скорее необходимо, так помогает юному исполнителю держаться в рамках тональности, более точно интонировать звуки, а также осознавать даже самое простое и неказистое упражнение как полноценное музыкальное произведение.

Таким образом, при разучивании интонационных упражнений на первом этапе обучения в рамках предмета сольфеджио, целесообразно выполнять следующие упражнения:

- «выразительно» прочитать ноты мелодии по «фразам» вне ритма и без интонирования;
- ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии, прохлопывая ритмический рисунок мелодии;
- ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии с тактированием;
- ритмично сыграть мелодию на фортепиано;
- спеть мелодию, одновременно проигрывая ее на фортепиано (играть следует очень тихо, почти беззвучно, но максимально выразительно);
- спеть мелодию ритмично по фразам «*a capella*», предварительно сыграв фразу на фортепиано (нужно повторять несколько раз, до тех пор, пока не будет достигнут удовлетворительный вариант; играть и петь нужно максимально выразительно и аккуратно);
- максимально выразительно спеть мелодию с тактированием под аккомпанемент преподавателя;
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «*a capella*» с тактированием.

Все эти упражнения в комплексе призваны сформировать навык чтения мелодий по нотам, уверенного владения голосовым аппаратом, создав тем самым прочный фундамент для развития «ладового чувства».

Четвертый этап – формирование и развитие «ладового чувства» – основного принципа развития вокально-интонационных навыков. На этом этапе формируется не только навык свободного сольфеджирования «с листа», но и взаимосвязанный с ним навык «слышания» лада. Задача - научить «превращать» графический образ мелодической линии (нотную запись) в звуковой образ (внутреннее представление интонаций и ритма). Формирование звукового образа обычному «среднестатистическому» ребенку, не имеющему абсолютного слуха, дается довольно сложно. Первая задача здесь - постоянно обращать внимание ученика на «графическое» направление движения мелодии, чтобы создать у него представление звукового интонационного образа. Дальнейшее же его уточнение происходит за счет «ладовой настройки».

Вообще воспитание «ладового чувства» составляет основную методическую проблему интонационного сольфеджио. Существует довольно много различных программ и методик, тем или иным способом решающих эту проблему. Но практика показывает, что самым действенным и эффективным методом является соотношение количества-качество.

Чем больше будет практика интонирования в ладу, тем свободнее, точнее и выразительнее будет работа учащихся.

В работе над развитием «чтения лада» очень полезны упражнения, создающие «ладовую настройку». Их рекомендуется пропеть перед работой над мелодией в той же тональности. Это гаммы, устойчивые ступени в произвольном порядке, неустойчивые ступени в произвольном порядке, разрешения неустойчивых ступеней, опевание устойчивых ступеней, скачки с устойчивых ступеней на неустойчивые с последующим разрешением, интервалы в пределах лада от различных ступеней и т. д. Все эти упражнения поются по мере изучения соответствующего теоретического материала. Очень полезным представляется пение импровизированных мелодий на основе этих упражнений. Сюда же можно добавить и упражнение на «свободное» импровизирование мелодической линии в заданной тональности.

Принцип формирования и развития «ладового чувства» в большей степени основан на способности голосовых связок и всего аппарата звукообразования не только запоминать интонационные и ладовые связи между звуками разной высоты, но и «физиологические» ощущения интонирования отдельных звуков определенной высоты. Здесь особую пользу могут дать упражнения, прорабатываемые с аккомпанементом. Присутствие яркой функциональной гармонии заметно обостряет ощущение ладовых устоев, тяготений и разрешений в мелодической линии. В дальнейшем, ощущение гармонической основы позволит более уверенно интонировать мелодии со сложными альтерациями и хроматизмами. И, если поначалу гармонический аккомпанемент импровизируется преподавателем, то по мере изучения соответствующих тем, ученик должен сам научиться подбирать заранее или импровизировать простую гармонию к мелодиям для сольфеджирования.

Особую пользу в развитии чувства лада могут дать упражнения, основанные на пении транспонируемых фраз с ярким гармоническим эффектом «сдвига» тональностей. Не секрет, что тонические трезвучия разных тональностей имеют свой хоть и трудноуловимый, но неповторимый колорит. И, если пение в одной тональности не «проводирует» слух на восприятие «тонального колорита», то подобные «контрастные» сочетания тональностей способны раскрыть «краску» каждой тональности, благодаря непосредственному их сопоставлению.

Метод сопоставления тональностей представлен в авторских «попевочных» упражнениях Кирюшина. Такие упражнения на начальном этапе их освоения нужно пропевать с гармоническим сопровождением в исполнении преподавателя, затем учащийся может сам аккомпанировать себе, играя

только опорные звуки созвучий (бас), на более уверенном этапе освоения упражнений можно от баса отказаться.

Чтение с листа. Рекомендуется на уроке прочитывать не менее страницы нотного текста под контролем и руководством преподавателя. Самостоятельно в домашних условиях достаточно по 2 – 3 «номера» в день. Желательно чередовать различные формы чтения с листа, по возможности соблюдая предложенный порядок:

- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано;
- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано в другой октаве;
- пение с тактированием под импровизируемый преподавателем гармонический аккомпанемент (с дублировкой мелодии);
- то же самое, но без дублировки;
- пение с тактированием в унисон (октаву) с преподавателем;
- пение с тактированием solo (собственно сольфеджирование).

При чтении мелодий с листа желательно соблюдать следующие рекомендации:

- 1) Во всех случаях петь мелодии нужно максимально выразительно.
- 2) При пении «в ансамбле» с преподавателем (как «вокальном», так и инструментальном) желательно выдерживать максимально подвижный, но естественный темп.
- 3) При пении в подвижном темпе нужно стараться «подхватывать» мелодию в случае «расхождения» с преподавателем.
- 4) При пении solo важно выбрать такой темп, в котором ученик может спеть мелодию с минимальным числом ошибок.
- 5) Не стоит выбирать мелодии такой сложности, при которой чтение с листа заведомо неэффективно. Номера на 2 – 3 класса ниже – самый оптимальный вариант, так как для развития навыка «беглого» сольфеджирования полезнее спеть десяток простых мелодий, чем одну сложную. Здесь очень важно воспитать в ученике определенную уверенность интонирования в ладу, чего достаточно сложно добиться, пробираясь сквозь замысловатые альтерации и хроматизмы.

Среди наиболее полезных форм, которые целесообразно ввести на этом этапе, можно предложить транспонирование мелодий. Наибольший эффект эта форма работы дает в том случае, если акцентировать внимание ученика на приоритет интонирования над логикой выстраивания последовательности звуков. Иначе говоря, ученик должен учиться определять звуки новой тональности на основе представления «звукового образа», а не наоборот – интонирование выстроенной предварительно мелодии в новой тональности. Поэтому мелодию изначально можно выучить без названий звуков, пропевая

ее на каком-нибудь гласном звуке или слоге, а уже после этого пробовать петь в разных тональностях.

Что касается заучивания мелодий, то здесь нужно расставить приоритеты: либо это будет точное название звуков (пение наизусть), либо это будет максимально чистое, уверенное и выразительное интонирование по нотам. Пение мелодий наизусть может отвлекать от последнего. Тем не менее, разучивание мелодий наизусть само по себе может принести большую пользу ученику, прежде всего, формируя базу для развития музыкальной памяти, в основе которой находится именно «слуховая» память.

Разучивание мелодий не должно сводиться к механическому их повторению до тех пор, пока «сами не запомнятся». Начинать разучивание желательно с предварительного анализа мелодии, определить форму, найти одинаковые или сходные фразы, их отличительные особенности и другие важные нюансы строения мелодии. В результате должен сформироваться цельный схематический образ, который впоследствии «заполняется» конкретным интонационным содержанием.

Пятый этап – работа над интонационной точностью. Упражнения на развитие чистой интонации должны вводиться уже на первых этапах работы над формированием вокально-интонационных навыков. Однако, основная часть этих упражнений дает максимальный эффект лишь после того, как ученик овладел навыком более-менее свободного сольфеджирования. На этом этапе преобладающим должно стать пение мелодий «а капелла» в спокойном, удобном для контроля за качеством интонирования темпе. Так же интенсивно вводятся различные упражнения на интонирование интервалов и аккордов от звука – по мере изучения соответствующих теоретических тем.

Особое значение здесь следует уделить пению двухголосия. Эта форма работы как никакая другая способна активизировать слух на контроль качества интонирования. Базовый метод – пение одного из голосов и одновременное проигрывание другого на фортепиано. Этот навык зачастую нелегко дается ученикам, особенно тем, кто неуверенно владеет фортепиано, так как требует незаурядной координации действий. В целях развития координации рекомендуется следующий порядок работы над двухголосными «номерами»:

- проигрывание «номера» двумя руками на фортепиано;
- проигрывание «номера» двумя руками с одновременным пропеванием одного из голосов;
- пение одного из голосов с «одновременным» проигрыванием другого на фортепиано.

Работая над двухголосными «номерами», желательно соблюдать несколько правил. Играть на фортепиано нужно всегда очень тихо и аккуратно, не заглушая голос и соблюдая «распределение» рук: левая всегда играет нижний голос, правая – верхний.

Кроме «сольных» форм сольфеджирования двухголосия для более подвижных учащихся можно (и очень даже желательно) предложить несколько вариантов пения «в ансамбле»:

Все эти формы работы с двухголосием можно применять и при пропевании интервальных либо аккордовых последовательностей, по мере изучения соответствующих теоретических тем.

В завершение хочется отметить, что вокально-интонационные упражнения, несмотря на их неоспоримую ценность, не являются самоцелью, а лишь основным методом общемузыкального развития. Чистое пение само по себе имеет безусловный приоритет разве что у учащихся, занимающихся вокалом или хоровым пением. Для всех остальных оно – способ ассоциированного «переноса» механизма вокального интонирования на разные виды музыкальной деятельности, как исполнительские, так и «слушательские». «Все, что играется – должно быть спето; все, что поется – может быть услышано». Иначе говоря, через «ощущение голосовыми связками» должны «пропускаться» не только «данные», получаемые через восприятие слухом, но и «данные», предназначенные для воспроизведения на каком-либо инструменте «пальцами». Поэтому на всех этапах развития вокально-интонационных навыков большое значение имеет контакт с музыкальным инструментом (здесь - фортепиано). Во-первых, это дает опору для более уверенного интонирования, во-вторых - формирует устойчивую связь между работой голосовых связок и моторно-двигательным аппаратом.

Развитие чистой интонации - это «древо», от которого произрастают все остальные навыки и умения профессионального музыканта-исполнителя. А. Островский в одной из своих работ отмечает: «Выразительно и чисто спеть мелодию и значит интонационно выявить её ладо-ритмическое своеобразие. Для этого необходимо установить важнейшие опорные тоны мелодии, её стержневые интервалы, модуляции, кульминации - иначе говоря, перспективу интонирования. Пение при сохранении перспективы интонирования значительно более способствует сохранению чистоты строя и интонации, чем пение звук за звуком, интервал за интервалом, без охвата более цельных смысловых построений».