**Методическая работа**

**Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио. Некоторые практические формы работы с аккордами    в младших классах**

**Преподаватель:**

**Твердохвалов Павел Александрович**

***Содержание:***

* Пояснительная записка.
* Некоторые аспекты развития гармонического слуха.
* Изучение закономерностей ладовой и абсолютной систем на уроках сольфеджио.
* Практические формы работы вне лада (абсолютная система).
* Практические формы работы в ладу.
* Заключение.
* Список использованной литературы.

***Пояснительная записка***

В курсе сольфеджио работа над развитием гармонического слуха является важной частью всего процесса обучения в детской школе искусств. Гармония обостряет интонацию, воспитывает и развивает музыкальный слух детей, дает им массу ярких впечатлений. Хорошо развитый гармонический слух помогает учащимся более осмысленно и эмоционально играть на уроках специальности, лучше слышать гармонические краски аккордов в произведениях, которые они слушают  на уроках музыкальной литературы. В хоровом пении, в ансамблевой работе и в игре в оркестре так же развивается музыкальный слух, в том числе и гармонический. Изучение разнообразных гармонических созвучий дает возможность к концу обучения в детской школе искусств сформировать у детей разносторонний гармонический слух, освоить навыки в подборе аккомпанемента.

**Цель** данного сообщения: познакомить с разными формами работы с аккордами на уроках сольфеджио, что в свою очередь предполагает активизировать учебный процесс в воспитании гармонического слуха у учащихся ДШИ и сформировать устойчивые навыки в интонировании.

Формы деятельности для развития гармонического слуха на уроке сольфеджио следующие: вокально – интонационные упражнения, сольфеджирование, диктант, слуховой анализ, творческие упражнения. Все эти виды работы имеют своей целью накоплению у учащихся звуковых впечатлений и закрепление их в активном действии (в пении, игре на инструменте мелодий с аккомпанементом, построении и исполнении аккордовых последовательностей, в многоголосном пении, анализе на слух, импровизации и сочинении).

***Некоторые аспекты развития гармонического слуха***

Гармонический слух – это способность воспринимать различные свойства гармонии, многоголосия: колористические, ладофункциональные, формообразующие. В музыке они чаще всего взаимосвязаны; например, часто ладовые контрасты применяются в сопоставлении, колорит и гармонические функции участвуют в формообразовании.

В процессе восприятия многоголосия внимание слушателя может быть направлено на различные стороны звучания: на окраску созвучий (фонизм, колорит), на функции созвучий, то есть на их связи друг с другом, на голосоведение соединяющихся друг с другом созвучий. Специфика развития гармонического слуха основана на раздельном усвоении этих компонентов, а затем на постепенном их соединении.

Из этих трех компонентов у детей легче всего развить первый: умение слышать **фонизм, окраску созвучия**, и это не случайно. Детям свойственно дифференцировать, вычленять. Давно замечено, что дети в младшем возрасте быстро и прочно запоминают интервальные и аккордовые краски. Восприятие любой краски, в том числе и музыкального фонизма, у детей ярче, чем у взрослых (скорее всего это связано с ярким, красочным восприятием мира).

Развитие **функционального слуха** начинается с освоения ладовых связей, выработки ощущения устойчивости и неусойчивости. Полное осознание функциональных связей идет гораздо медленнее и развивается позднее.

Чувство **голосоведения**, слышание голосов **в многоголосии** тоже развивается позже, так как зависит от музыкальной практики (игра полифонии, пение в хоре или ансамбле, игра в оркестре, в ансамбле).

Важными задачами развития гармонического слуха являются **воспитание чувства строя** и **развитие музыкальной памяти**. Развитие музыкальной памяти в большой степени зависит от умения наиболее полно, всесторонне охватить музыкальный материал.

***Изучение закономерностей ладовой и абсолютной систем***

***на уроках сольфеджио***

В практике сольфеджио сложились два основных аспекта деятельности, которым в той или иной мере подчинены все формы работы на уроке. Один из этих аспектов – работа над развитием ладового чувства, другой – изучение закономерностей абсолютной системы. И в теории, и на практике эти сферы постоянно пересекаются, вплоть до стирания границ между ними. В рамках урока сольфеджио, особенно в младших классах, детям бывает трудно «переключаться» из одной системы в другую, чтобы выделить и осознать какой-либо элемент. В каждой системе существует своя терминология, свои условия, и каждая система требует развития особых навыков для работы в ней. (Например, аккорд соль-си-ми в абсолютной системе называется минорный секстаккорд, а в ладовой системе он имеет как минимум шесть функций в разных тональностях). Понять взаимосвязи ладовой и абсолютной систем, выйти на уровень обобщения может ученик старших классов. Для этого необходим теоретический, практический и слуховой опыт. Поэтому в младших классах оправдано будет разделять ладовую (работу в тональности) и абсолютную (вне ладовую работу, построения от данного звука) системы по разным формам работы. Работу над упражнениями в тональности проводить отдельно, работу от заданных звуков – отдельно.

При работе в ладу делается акцент на эмоциональную окраску звучания, постоянно обращается внимание детей на наличие определенных условий, законов системы. Знаки альтерации в ладу выступают как его полноправные «жители» (в ре миноре си-бемоль, например). При работе вне лада (от звука) знаки альтерации воспринимаются как инженеры – строители для создания точных тоновых величин.

***Практические формы работы вне лада (абсолютная система)***

Психологическая основа в ощущении фонизма – это эмоциональное восприятие и запоминание колорита созвучий. По определению Б. Теплова, гармонический слух представляет собой совокупность воспринимать множество звуков  как единое целое. Основную роль в этом восприятии играют эмоциональные ощущения. Поэтому главный принцип методики развития слуха в целом – сначала явление должно быть услышано, прочувствовано, а затем теоретически осмыслено – приобретает в работе над развитием гармонического слуха особенно большое значение. Фоническая краска созвучий связана с их акустической природой, с явлениями **диссонантности и консонантности**. Акустические признаки аккордов (как и интервалов) ярче всего выявляются в среднем регистре, в тесном расположении. Изменение тембра или регистра изменяет акустические признаки, окраску аккордов. Поэтому в практике работы следует начинать с наиболее яркого звучания в среднем регистре, в тесном расположении,  постепенно расширяя диапазон. В методике работы над развитием этой стороны гармонического слуха самым важным является воспитание правильной направленности слухового внимания учащихся. Педагог по возможности не должен допускать проверки и определения созвучий путем пропевания звуков. Педагог обязан соблюдать последовательность в нарастании трудностей, распределить работу по этапам. Упражнения по принципу определения окраски отдельных созвучий проводятся сначала путем устного опроса, в дальнейшем учащиеся записывают все названия цифровкой. В младших классах  последовательность предлагаемых созвучий строится только на сопоставлении акустически контрастных созвучий. Начинать анализ лучше всей группой с помощью педагога. Затем можно использовать форму коллективного анализа, который делается самими учащимися, с взаимной проверкой. Лишь через некоторое время можно переходить к индивидуальному опросу с целью контроля и выяснения степени успеваемости каждого учащегося. Проверка проводиться устно, письменно и за фортепиано.

Среди безграничного числа возможных гармонических сочетаний в музыке выделяются своей организованностью **аккорды** – созвучия, построенные по терциям. Терцовый принцип строения аккордов стал основным в классической гармонии XVIII – XIX веков. Ставшая устойчивой закономерность в построении аккордов объясняется многими причинами – акустическими, физиологическими особенностями восприятия – и подтверждается длительной музыкальной практикой. Не теряет этот принцип своего значения и в музыке наших дней, хотя наряду с ним возникают иные принципы, и сегодня уже нередко аккордами называют созвучия самого различного строения.

Важнейшими, наиболее распространенными аккордами являются **трезвучия – мажорное и минорное.**Согласованная стройность и полнота звучания при минимальном количестве звуков, рельефность ладовой окраски – все это отличает трезвучия. Они являются наиболее универсальными среди всех аккордов, круг их применения необычно широк, выразительные возможности многогранны.

Первоначально учащиеся знакомятся с ладами – мажором и минором, умеют строить тоническое трезвучие как аккорд, состоящий из трех устойчивых ступеней. Изучив интервалы, можно начинать работу на  построение трезвучий от звука по терциям – Б5/3 и М5/3. Затем добавить трезвучия с новыми звуковыми красками – Ув5/3 и Ум5/3. Проработав упражнения с обращениями трезвучий сначала в тональности (обращениями Т5/3, затем S5/3 и D5/3), в 4 классе продолжаем работу с **секстаккордами и квартсекстаккордами** от звука. Следует отметить, что на уроках сольфеджио различные письменные работы играют свою особую роль. Они помогают в изучении и освоении нового теоретического материала в его закреплении и применяются в целях проверки теоретических знаний. Конечно же, вся теоретическая работа должна поддерживаться и вокально – интонационной работой и работой, развивающей слуховые впечатления учащихся (анализ на слух). Для лучшего усвоения теории и практики применяются различные дидактические материалы (карточки, лото, таблицы, плакаты и т.д.), используются «портреты» аккордов (методика известного педагога – теоретика Т. Первозванской). Дети учатся строить при помощи интервалов изучаемые аккорды, узнают их формулы и графические изображения – «портреты».

* + **Сказка про трезвучие.***Ж. Металлиди (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио для дошкольной группы ДМШ, стр. 57).*
  + *Ощущение****консонантности****и****диссонантности****, работа над развитием слуховых впечатлений:***Дождь и радуга.***С.Прокофьев;***Хор***из «Детского альбома» П. И. Чайковского;***Танцующие секунды.***В. Волков;***Светлячок.***Грузинская народная песня.*
* ***Ёжик.****Д. Кабалевский. Эта пьеса – музыкальная картинка, в которой звуками нарисован маленький зверек. Обсудить с детьми средства выразительности, придающие  пьесе остроту и колючесть – стаккато, акценты,****особые созвучия (секунды)****на сильных долях такта. Обратить внимание на расходящееся движение расположенных по соседству трезвучий (Л. Баренбойм, Н. Перунова «Путь к музыке», стр. 97); музыкальные образы:****Лягушки.****С. Слонимский,****Танец маленьких лебедей.****П. Чайковский,****Бульдог идет по мостовой.****Ю. Корнаков (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио 2 класс, №№ 50, 56, 42).*
* Перед тем, как приступить к построению аккордов от звука, можно дать несколько заданий на «сложение» 2-3 интервалов (3+3, 4+3, 2+3+3 и т.д.), «деление» широких интервалов на более узкие. На этом этапе важно рассмотреть все варианты соединения интервалов и наработать навык построения различных структур из названных интервалов.
* Построение от всех звуков мажорных и минорных трезвучий.  Это упражнение полезно играть на фортепиано, так как помимо слухового и зрительного запоминания у детей развивается мышечная память. Постоянные обращения ребенка к клавиатуре позволяют ему в дальнейшем с легкостью строить трезвучия и аккорды, представляя их «внешнюю» структуру.
* *Построение мажорных и минорных аккордов (трезвучий, секстаккордов, квартсекстаккордов) при помощи карточек – фигур. Изображение****«портретов» аккордов****(по Т. Первозванской) – терция – круг: б.3 – большой, м.3 – малый, чистая кварта – прямоугольник.*
* *Пение аккордов от заданного звука мелодически, освоение гармонического трехголосия (удержать свой звук в аккорде).*
* *Пение с педагогом. Педагог  поет два первых звука данного аккорда, задача учеников допеть чисто третий звук.*
* *Игра аккордов от всех белых клавиш по схемам при помощи «превращений»: Б5/3 – М5/3;  М5/3 – Б5/3 (изменение среднего звука). Б5/3 – Ув5/3; М5/3 – Ум5/3 (изменение верхнего звука). Б5/3 – Ум5/3;  М5/3 – Ув5/3 (изменение нижнего звука).*
* *Выполнение письменных заданий на построение аккордов  в «Рабочих тетрадях» Т. Калининой, Т. Первозванской, Е. Золиной.*

***Практические формы работы в ладу***

Развитие гармонического слуха следует начинать уже в первом классе. Учащиеся знакомятся с разными видами созвучий: мягкими и резкими (консонансы и диссонансы), мажорными и минорными.

Для формирования слухового багажа очень важно с первых же уроков сольфеджио играть мелодии разучиваемых песен с гармоническим сопровождением. Надо ярко и образно рассказать детям о значении аккомпанемента, дать почувствовать разницу в звучании мелодии с сопровождением и без него. В дальнейшем обращать внимание на фактуру сопровождения в произведениях различных жанров (полька, вальс, марш, колыбельная и т.д.), так как очень часто именно гармоническое сопровождение в совокупности с характером произведения подскажет учащимся, произведение какого жанра исполняется педагогом.

Подготовительной формой работы по развитию гармонического слуха является достижение чистого унисона при исполнении попевок. Педагог гармонизует попевку, задача детей «удержаться» на заданном звуке.

* **Пышка.***Прибаутка. Обр. Ж. Металлиди. Первая песенка, которую дети поют по нотам. Они пропевают ее со словами, играют в разных регистрах в сопровождении педагога и без него. Предложить сыграть песенку дуэтом, трио, квартетом каждому на «своем» звуке. Учащиеся слушают образовавшиеся созвучия и отмечают, какие им понравились, а какие звучат резко и неприятно (Ж. Металлиди, А. Перцовская.  Сольфеджио для дошкольной группы ДМШ, № 15).*
* **Радуга.***Обр. Ж. Металлиди (Ж. Металлиди, А. Перцовская.  Сольфеджио для дошкольной группы ДМШ, № 16).*
* **На печи калачи.***Русская потешка (Ж. Металлиди, А. Перцовская.  Сольфеджио для дошкольной группы ДМШ, № 46).*

Следующая форма работы направлена на познание ладовых функций. Например: дети исполняют песню под аккомпанемент педагога, а один из учеников играет бас, предложенный педагогом (I, IV и V ступени). Со временем задание усложняется. Педагог записывает нужные ноты в басовом ключе, задача учеников по слуху выбрать ноты в определенном порядке. Когда учащиеся хорошо освоят басовый ключ, можно записывать подобранный аккомпанемент и исполнять произведение следующим образом: а) педагог играет мелодию, ученик – бас; б) ученик играет мелодию, другой ученик – бас; в) играется только бас, дети поют песню со словами. Процесс развития гармонического слуха будет более эффективным, если на уроках сольфеджио вышеуказанным способом исполнять и произведения по специальности.

* **Цыплята.***А.Филлипенко.*
* **Корова.***М. Раухвергер.*
* **Белые гуси.***М. Красев.*
* **Ходит зайка.***Русская народная песня*
* *Исполнять песенки – примеры  с предложенным басом из учебного пособия Ж. Металлиди, А. Перцовской Сольфеджио 1 класс, например: №№ 44, 45, 49, 78, 125, 101, 141*

После знакомства с понятиями **тональность, тоника, тоническое трезвучие**, можно начинать работу по подбору аккомпанемента. Для этого выбрать простейшие песенки, главным условием при выборе которых нужно, чтобы на сильную долю такта приходились устойчивые ступени. Тогда звучание тонического баса или тонического трезвучия (вариант – тонической квинты) в аккомпанементе будет вполне оправдано и закономерно. Песню можно исполнять с аккомпанементом, используя игру ансамблем (педагог – ученик, ученик – ученик), сильные ученики могут петь  мелодию со словами, аккомпанируя себе самостоятельно. В дальнейшей работе с тоническим трезвучием перейти к исполнению с басом в самых простых вариантах фактуры в размерах 2/4, 3/4.

* ***Дед Андрей.****Н. Ионеску. (А. Барабошкина. Сольфеджио 1 класс, № 77).*
* **Бедный птенчик.**Румынская песня. (А. Барабошкина. Сольфеджио 1 класс, № 77).
* **Бубенчики.***Е. Теличеева. (Т. Первозванская. Сольфеджио на «пять», стр. 31).*

 Во 2 классе учащиеся знакомятся с мажорными и минорными тональностями. Их словарный запас пополняется такими понятиями, как **«параллельные тональности», «переменный лад», «одноименные тональности».** Так же во 2 классе начинается активная работа с интервалами. Предлагаемые упражнения: играть в сопоставлении трезвучия **мажора – минора** сначала параллельных тональностей, позднее – одноименных тональностей (в таких упражнениях отмечается роль и значение III ступени лада).

* **Песня Маши и ее подружек.***Ю. Вейсберг (До мажор – ля минор) (М. Андреева «От примы до октавы» ч.1,  стр. 21).*
  + **Пешком шагали мышки.** В. Калистратов: Соль мажор – ми минор – Соль мажор,*определить на слух смену лада, назвать параллельные тональности, играть Т5/3 – t5/3 – Т5/3, спеть песню с аккомпанементом педагога (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио 2 класс,* № 65).
  + **Зимушка хрустальная.***К. Мясков: Фа мажор – ре минор – Фа мажор (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио 2 класс,* № 84).
  + **Спи, моя милая.***Словацкая народная песня, обр. Ж. Металлиди: си минор – Ре мажор – си минор (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио 2 класс,* № 132).
  + **Перчатки.***В. Герчик: одноименные трезвучия ре минор – Ре мажор  (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио 2 класс,* № 11).
* ***Ходила младешенька.****Русская народная песня: Соль мажор – ми  минор (М. Андреева. От примы до октавы. ч. 1, № 137).*
* **Удмуртская шуточная песня.***Подобрать аккомпанемент*

*(А. Седельникова. Чтение с листа на уроках сольфеджио. № 46).*

* *Сочинение мелодий с движением по звукам мажорного или минорного трезвучий на предложенный текст.*

В 3 классе учащиеся знакомятся с **главными ступенями и трезвучиями лада**, их значением, ролью и взаимосвязью внутри лада. Значительно расширяются возможности работы с гармоническим сопровождением, аккомпанемент становится интересней, разнообразней. В каждой мелодии используется своя гармоническая схема аккордов. Очень важно в этот период подкреплять гармонические слуховые ассоциации учащихся теоретическими знаниями, объяснять, почему в данном такте мелодии использовали какое-то одно из главных трезвучий. В спорных случаях обращать внимание на звуки, которые попадают и звучат на сильные доли такта. Так же обращать внимание на интонационное развитие мелодии: ее устойчивое начало, напряженное развитие, яркую кульминацию и окончание на тонике. На начальном этапе следует выбирать мелодии, в гармоническом сопровождении которых приходится по одному аккорду в такте на сильную долю. Желательно выбирать мелодии не более 8 тактов.

Самым главным представителем **тонической** группы аккордов является трезвучие первой ступени (Т5/3), которое реализует функцию **устойчивости, покоя, стабильности**. Этот аккорд является целью любой последовательности аккордов. Аккорды субдоминантовой и доминантовой групп **неустойчивы**, но по-разному. Аккорды доминантовой группы звучат **напряженно и остро тяготеют к разрешению в тонику**. Самым выраженным аккордом доминантовой группы является трезвучие пятой ступени (D5/3). Аккорды **субдоминантовой** группы звучат **более мягко, менее напряженно** по сравнению с аккордами доминантовой группы. Главным аккордом субдоминантовой группы является трезвучие четвертой ступени (S5/3).

В гармонических оборотах каждый последующий аккорд имеет **более напряженное звучание** по сравнению с предыдущим аккордом. Отсюда вытекает **основное правило**, которое используется при построении последовательности аккордов: **аккорды субдоминантовой группы не могут следовать за аккордами доминантовой группы**. Любая последовательность аккордов **стремится к разрешению в тонику**. T S D T – это шаблон, по которому строится гармонический оборот (может быть полным или неполным, т.е. может содержать только тонику и аккорды субдоминантовой группы, либо тонику и аккорды доминантовой группы).

Полезным упражнением для закрепления функциональной окраски аккордов, развития навыков исполнительства, жанрового разнообразия фактуры является игра главных трезвучий с басом. При этом на бас в левой руке накладываются аккорды в правой руке в выбранной фактуре жанров польки, вальса, колыбельной, марша. Такие задания необходимо проработать по возможности во всех изучаемых тональностях.

* + *Петь с дирижированием трезвучия главных ступеней в мажорных и минорных тональностях в размерах 2/4, 3/4,4/4 (А. Варламова, Л. Семченко. Сольфеджио 2 класс, стр. 73).*
  + **Маленькой елочке.***М. Красев. Подобрать мелодию песни, а затем аккомпанемент:***T | T | D | T | S | T | D | T ||***. Выучить и играть аккомпанемент в выбранной фактуре.*
* ***Чешский танец.****Подобрать, сыграть и записать аккомпанемент к мелодии, используя главные трезвучия лада*

*(Т. Первозванская, Сольфеджио на «пять» 4 класс, стр. 18).*

* ***Удмуртский танец «Ширъян».****Подобрать, сыграть и записать аккомпанемент к мелодии, используя главные трезвучия лада (А. Седельникова. Чтение с листа на уроках сольфеджио. № 43).*
* **Янка.** Белорусская народная песня. Петь и играть в разных тональностях с аккомпанементом в жанре польки.
* **Й. Гайдн Немецкий танец, М. Глинка Вальс**. Сделать гармонический анализ (Т. Первозванская, Сольфеджио на «пять» 4 класс, стр. 71).
* Записать на доске трезвучие, например **соль-си-ре,** определить, в каких мажорных и минорных тональностях это трезвучие будет тоническим, субдоминантовым, доминантовым.
* Сольфеджировать мелодии с данными цифровками. Подобрать и записать окончание  (Ю. Фролова. 3 класс, стр. 56 – 57).

При изучении учащимися  темы **«Обращения трезвучий главных ступеней»** (3-4 классы), возможности гармонического сопровождения еще более обогащаются. Можно, например, исполнить аккомпанемент в жанре вальса, только теперь на бас в левой руке накладываются **аккорды, соединенные  плавным голосоведением**в правой руке**.** Это прорабатывается во всех пройденных тональностях и дает свободу не только при исполнении на фортепиано, но и в письменных работах при построении гармонических цепочек. Начинать работу с обращениями следует с тонических аккордов Т5/3, Т6, Т6/4. И только тогда, когда обращения тоники будут хорошо усвоены, можно включать в работу обращения субдоминанты и доминанты. Новые аккорды изучаются в мелодическом и гармоническом звучании. Различными упражнениями необходимо добиваться свободного построения и пения в ладу, определения на слух данных аккордов, игры на инструменте.

* *Построить в тетради обращения Т5/3 в тональности Си-бемоль мажор, спеть вверх – вниз ровными длительностями, спеть в заданном ритме, в заданном размере, сыграть на фортепиано.*
* **Хор охотников.***К. М. Вебер. Выучить мелодию, найти обращение Т5/3 (Ж. Металлиди, А. Перцовская. Сольфеджио 3 класс,* № 80).
* *Фрагмент из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римский – Корсаков. Прослушать, определить и подписать аккорды (Т. Первозванская Сольфеджио на «пять» 3 класс).*
* **Кукушка.***Австрийская народная песня. Определить и подписать аккорды в мелодии (Т. Первозванская Сольфеджио на «пять»  3 класс, стр. 22).*
* **Л. Бетховен.***Определить в мелодии выделенные аккорды, подписать  (Т. Первозванская Сольфеджио на «пять» 3 класс, стр. 30).*
* **Вальс.***М. Глинка. Сделать гармонический анализ, подписать аккорды (Т. Первозванская. Сольфеджио на «пять» 4 класс, стр. 9).*
* *Сочинить мелодию, используя данные  аккорды, с движением вверх, вниз, в ломаном движении (например: Т5/3, Т6/4, D5/3)*

Очень важно научить детей строить, петь и слышать основные гармонические обороты из аккордов, расположенных максимально близко друг к другу (T5/3–S6/4–D6–T5/3, T6-S5/3-D6/4-T6, T6/4-S6-D5/3-T6/4). Практически это готовое сопровождение к любой простейшей песенке. Параллельно с этим обязательным является пение гармонических цепочек одноголосно и трехголосно (по горизонтали и вертикали). Пение несложных гармонических последовательностей.

* *Петь три гармонических оборота во всех изучаемых тональностях.*
* *Написать нотами данную аккордовую цепочку в ми миноре: t6 – s5/3 – t6 – t5/3 – t6/4 – D5/3 – t.  Выучить наизусть и играть в пройденных тональностях в заданном ритме (Е. Золина. Домашние задания по сольфеджио 3 класс, стр. 30, задание 70).*
* **Во сыром бору тропина.***Русская народная песня. Выучить аккомпанемент по данной цифровке и басу. Рекомендуется предварительно транспонировать песню в минорные тональности с меньшим количеством знаков (Е. Золина. Домашние задания по сольфеджио 3 класс, стр. 30, задание 71).*
* *Гармонизовать гамму, используя трезвучия и обращения главных трезвучий так, чтобы гамма звучала в верхних голосах аккордов.*
* **Польская народная песня***. Записать аккомпанемент из знакомых аккордов (Т. Первозванская. Сольфеджио на «пять».  4 класс, стр. 28).*
* **Зеркало.***М. Красев,***Я на камушке сижу.***Русская народная песня. Переписать мелодии в инструментальной группировке. Подобрать  аккомпанемент. (Е. Золина. Домашние задания по сольфеджио 3 класс, стр. 31).*

***Заключение***

Сольфеджио – это учебная дисциплина, в задачу которой должно входить не только обучение различным знаниям и навыкам, но и воспитание музыкального вкуса, любви к музыке, творческого и активного отношения к ней. При методическом планировании уроков сольфеджио необходимо сочетать различные формы работы, направленные на развитие музыкальных способностей учащихся в целом. Наиболее эффективно гармонический слух развивается в процессе активной и разносторонней музыкальной деятельности.

Основным условием успешного развития гармонического слухового восприятия является систематичность и последовательность работы, постепенное усложнение от простого к сложному. Необходимо создать на занятиях такие условия, при которых обучающиеся чувствовали бы себя комфортно, свободно оперируя знакомыми гармоническими средствами.

Одним из важнейших принципов преподавателя по сольфеджио, бесспорно, является суметь увлечь и заинтересовать учащихся. Еще одно из важных условий – развитие творческой инициативы учащихся. Это способствует более эмоциональному, осмысленному отношению детей к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету сольфеджио, помогает в исполнительской практике.

***Список методической литературы***

* *Асафьев Б. О музыкально-творческих навыках у детей // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. М. 1973.*
* Барабошкина А. Сольфеджио 1 класс ДМШ. Методическое пособие. М. 1972.
* Барабошкина А. Сольфеджио 2 класс ДМШ. Методическое пособие. М. 1976.
* Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. М. 1975.
* Картавцева М.Т. Развитие памяти и воображения на уроках сольфеджио. М. 1970.
* Назайкинский Е.В. Психология музыкального восприятия. М. 1972.
* Незванов Б. Некоторые вопросы воспитания гармонического слуха.  Л. 1987.
* Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио М. 1992.
* Первозванская Т. Теория музыки для маленьких музыкантов. СПб. 1999.
* Синяева Л. Развитие гармонического слуха. М. 1995.
* Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей М. 1947.

***Список используемой литературы***

* *Андреева М. «От примы до октавы» ч.1. М. 1988.*
* Барабошкина А. Сольфеджио 1 – 2 классы. М. 1978.
* Баренбойм Л., Перунова Н. «Путь к музыке». 1988.
* Варламова А., Семченко Л. Сольфеджио 2 класс. М. 2004.
* Золина Е. Домашние задания по сольфеджио 3 класс.
* Калинина Т. «Рабочие тетради» 2-4 классы. 2007.
* Металлиди Ж., Перцовская А. Музыкальные диктанты для ДМШ. М. 1986.
* Металлиди Ж., Перцовская А. Сольфеджио «Мы играем, сочиняем и поем» 1 – 4 классы. С-Пб. 2003.
* Металлиди Ж., Перцовская А. Сольфеджио для дошкольной группы ДМШ. С-Пб. 2003.
* Первозванская Т. Сольфеджио на «пять». Рабочие тетради. 1 – 4 класс. С-Пб. 2002.
* Седельникова А. Чтение с листа на уроках сольфеджио (на материале удмуртской музыки) Ижевск, 1991.
* Фролова Ю. Сольфеджио 3 класс. Р-на-Д. 2005.