**Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ**

МБУДО ДШИ №3 г. Мурманска

Преподаватель Тимофеева Е.В.

Обычно считается, что развитием гармонического слуха, занимаются в музыкальном училище. Действительно, серьёзная работа над развитием гармонического слуха начинается параллельно с курсом гармонии, например, анализ гармонических последовательностей может быть пройден только после того, как освоен теоретический курс гармонии.

Однако развитие гармонического слуха должно начинаться значительно раньше, в детской музыкальной школе. Это вызвано тем, что гармонические звучания детям привычно и естественно.

Гармонический слух - сложное явление. Б.М. Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» говорит о том, что основой гармонического слуха является «восприятие множество звуков, как единого целого». Но самый процесс слияния гармонического звучания содержит в себе несколько различных сторон, которые нужно воспитывать. Прежде всего, это слияние фонической краски аккорда, связанного с акустическими особенностями созвучий. Так, например, понятие диссонанса возникает только при многоголосном звучании.

Если спеть отдельно первый и второй звук, то впечатление диссонанса не получится, потому что не образуется того, что характеризует понятие диссонанса.

Если мы возьмём трезвучие и септаккорд, то характерной их краской будет наличие диссонирующего интервала или отсутствие его. Так, в трезвучии встречаются квинты, октавы, терции, кварты, (которые в данном случае звучат вполне устойчиво), а в септаккорде крайние звуки образуют септиму, то есть диссонирующий интервал.

Итак, первая особенность гармонического слуха, связанная с акустическими особенностями многоголосия, - это понятие диссонантности и консонантности.

Вторая особенность гармонического слуха связана с ладом, с понятием функционального значения тех или других аккордов. При этом гармония помогает чувствовать функциональное значение оборотов и оказывается легче, чем одноголосное ощущение ступеней.

Мы часто прибегаем к гармонии для того, чтобы показать опорность и прочность Тоники или тяготение вводного тона в тонику. И мы никогда так эмоционально ярко не покажем неустойчивость вводного тона, если не будем сопровождать его гармонией. Действительно, сколько ни играть гамму, сколько ни останавливаться на седьмой ступени и ни говорить о тяготении её в первую, никогда не будет такого яркого впечатления, если при этом взять доминантовую гармонию.

Следовательно, вторая особенность гармонического слуха – это ощущение функциональных связей. Он несложен и нужен для того, чтобы помочь в мелодическом ощущении функций ступеней. Независимо от количества звуков, от их расположения в данной гармонии её функциональная сторона воспринимается всегда ярко и образно. Восприятие идёт от эмоциональной вдумчивости детей. Поэтому не обязательно играть в строгом четырёхголосии, а можно использовать любую фактуру, любое расположение в любом количестве голосов. Этим мы приучаем детей слышать полное звучание гармонии. Четырёхголосный хоральный склад, который мы изучаем в гармонии, в сольфеджио, нужен в училище, когда учащиеся должны слышать точное расположение звуков аккорда и движение голосов.

В детской музыкальной школе нужно лишь чувствовать функцию аккорда. Для этого применяются все средства музыкального языка: и фигурация, и свободное расположение, и различные тембры. Чем ярче и интереснее импровизировать, играть и сопровождать гармонией мелодию, тем лучше почувствуют её ребята. Надо учиться импровизировать на фортепиано, учиться гармонизовать мелодию не строгими аккордами, как задачу, а играть свободно, как аккомпанемент к этой мелодии.

В детской музыкальной школе, в основном занимаются одноголосием, поют, разбираются в мелодии. Но одновременно на уроках мы должны приучать детей чувствовать гармонию, развивать гармонический слух.

Третья особенность гармонического слуха связана с голосоведением, с составом каждого аккорда. В курс гармонии входят правила движения голосов. В школе мы должны воспитывать инстинктивное ощущение логики движения голосов и чувство строя, то есть понимание того, что для стройности звучания аккорда нужно, чтобы голос как бы нашёл в нём своё место. Это воспитывается на многоголосном пении.

Приведу пример: Т6 – D64 – Т 35 ; Т35 – D 6 – Т 35 .

Вначале естественность голосоведения основана на интуитивном, эмоциональном ощущении ладовых связей, на тяготении неустойчивых звуков в устойчивые и воспринимается неосознанно. Но именно на этом этапе обучения необходимо интуитивно развивать чувство голосоведения. Можно назвать иначе – не изучение голосоведения, а чувство голосоведения. Чувство строя. Все знают, что если долго учить в хоре каждую партию отдельно, а потом соединить всех – ничего не выйдет, потому что каждый будет петь свою партию и не будет самого главного – не будет ансамбля, не будет строя.

В детской школе и хоровой класс и сольфеджио, в основном, работу свою должны направить на воспитание чувства строя, умение почувствовать, как должен звучать голос в аккорде. Это связано с тем, что музыкальный звук не имеет точно фиксированной высоты, а он должен интонироваться в пределах зоны, в соответствии со строем аккорда.

Таким образом над развитием гармонического слуха следует работать в трёх направлениях:

– ощущения краски или фонизма,

– функциональных связей аккордов,

– чувства голосоведения или строя.

Ни одна из этих сторон полностью не может быть изучена в школе, но надо постепенно подготавливать сознание детей к тому, чтобы они в дальнейшем не только узнавали и ощущали аккорды, но и понимали их.

Литература

Теплов Б.М. «Психология музыкальных способностей».

Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и

образовании

Давыдова Е.В. «Методика преподавания сольфеджио»

Лукомская В. «Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио»