

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА УЧАСТНИКОВ
МУЗЫКАЛЬНОЙ СТУДИИ ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНО – КОМПЬЮТЕРНЫХ ПРОГРАММ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав.кафедрой

дата подпись

Исполнитель:
Курапова Наталья Валентиновна
обучающийся ЭСТР - 1401 z группы

подпись

Руководитель:
Коновалова Светлана Александровна,
канд. пед. наук, доцент, профессор
кафедры музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА..... | 6 |
| 1.1. Понятие «Музыкальный слух». Виды музыкального слуха..... | 6 |
| 1.2. Гармонический слух, его значение и роль в музыкальном обучении..... | 13 |
| 1.3. Развитие гармонического слуха в системе музыкального образования..... | 20 |
| 1.4. Педагогические условия эффективности использования компьютерных технологий в вокальной практике..... | 30 |
| Глава 2. ОПЫТНО - ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА В МУЗЫКАЛЬНОЙ СТУДИИ ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ..... | 41 |
| 2.1. Констатирующий этап опытно – поисковой работы по определению уровня развития гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии..... | 41 |
| 2.2. Формирующий этап опытно – поисковой работы по развитию гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии | 52 |
| 2.3. Итоговый этап опытно – поисковой работы по выявлению уровня развития гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии..... | 66 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 79 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 80 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ..... | 84 |

Введение

Актуальность работы: Одним из наиболее востребованных направлений дополнительного образования является обучение детей музыке. В процессе музыкальной деятельности происходит развитие творческих возможностей человека, формирование исполнительских навыков, развитие способности в полной мере воспринимать и ценить произведения музыкального искусства, а также воспитание лучших человеческих качеств.

Для успешного освоения музыкальной деятельности ребенок (человек) должен обладать рядом специальных способностей, важнейшей из которых является музыкальный слух. А поскольку музыка, которая нас окружает, многогранна и многоголосна, наиболее важной задачей музыкального образования становится развитие слуха гармонического, то есть способности воспринимать множество звуков как единое целое. Как правило, эта способность у ребенка не сформирована и требует специальной системы обучения. Развитие гармонического слуха – это длительный процесс, требующий систематической работы и терпения, как со стороны педагога, так и со стороны обучающегося. Педагогами – музыкантами вопрос развития гармонического слуха изучен достаточно подробно. В литературе освещены теоретические аспекты проблемы и даны практические рекомендации к ее разрешению. Подчеркивается, что наибольшими возможностями для развития гармонического слуха обладают коллективные формы работы, пение и игра в ансамбле.

Проблемой данной работы является обобщение информации о гармоническом слухе, поиск и анализ методических рекомендаций к работе с обучающимися в процессе его развития, в том числе, с использованием современных компьютерных технологий, в коллективе, где приоритетным является пение под «живое» музыкальное сопровождение. Таким образом, **тема выпускной квалификационной работы** «Развитие гармонического

слуха участников музыкальной студии посредством использования музыкально – компьютерных программ».

Цель работы: теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить комплекс упражнений, способствующих развитию гармонического слуха у участников музыкальной студии посредством использования музыкально – компьютерных программ.

Объектом исследования выступает процесс обучения в музыкальной студии.

Предмет исследования: упражнения, способствующие развитию гармонического слуха у обучающихся, в том числе основанные на использовании музыкально – компьютерных программ.

Гипотеза исследования: развитие гармонического слуха будет наиболее эффективным, если в учебный процесс уже на начальном этапе будут введены специальные упражнения: как представленные в методической литературе, так и созданные педагогами студии с использованием музыкально – компьютерных программ, и направленные на формирование всех трех взаимосвязанных сторон гармонического слуха (фонизма созвучий, их ладофункциональных связей и голосоведения).

Задачи:

1. Охарактеризовать музыкальный слух как основное звено музыкальности человека и его виды.
2. Описать гармонический слух и его роль в музыкальном обучении.
3. Рассмотреть развитие гармонического слуха в системе музыкального образования детей.
4. Рассмотреть педагогические условия эффективности использования компьютерных технологий в вокальной практике.
5. Описать организационные и содержательные основы формирования музыкальной студии, а также особенности работы по развитию гармонического слуха в ней.

6. Разработать комплекс упражнений, направленных на развитие гармонического слуха и выявить наиболее эффективные из них.

7. Провести опытно – поисковую работу по развитию гармонического слуха у участников музыкальной студии.

Методологической основой исследования являются: теоретические основы развития гармонического слуха (Б.М. Теплов, Л.В. Самойлова, Е.В. Давыдова, В.В. Кирюшин), идеи представителей музыкальной педагогики, определяющие особенности развития музыкального слуха на музыкальных занятиях (Н.С. Непомнящая, Т.В. Бушина, Т.В. Беспалова, Е.А. Никифорова), научные труды в области применения компьютерных технологий в процессе обучения музыке занимались О.Н. Пиксаева, С.П. Полозов, Г.М. Коджасписова, К.В. Петров, И.Ю. Тихомиров, В.А. Поздняков.

Методы исследования: теоретические — анализ литературы по проблеме и теме исследования, сравнение, сопоставление, систематизация; эмпирические — педагогическое наблюдение, беседа, опытно-поисковая работа.

Внедрение результатов исследования осуществлялось в процессе педагогической деятельности автора данного исследования в качестве педагога Государственного автономного учреждения дополнительного образования Тюменской области «Дворец творчества и спорта «Пионер» (г. Тюмень) музыкальной студии «Интервал».

Структура и объем выпускной квалификационной работы: выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА

В первом параграфе главы дана характеристика музыкального слуха как основного звена музыкальности человека и описаны его виды. Во втором параграфе дано описание гармонического слуха и его роли в обучении музыке. В третьем параграфе рассмотрены педагогические методы и приемы развития гармонического слуха, предложенные педагогами – музыкантами. В четвертом параграфе главы изложены педагогические условия эффективности использования компьютерных технологий в вокальной практике.

1.1. Понятие «Музыкальный слух». Виды музыкального слуха

Музыкальный слух является частью общей музыкальности человека. Музыкальность – это своеобразное сочетание способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности.

Б.М. Теплов так определяет основные признаки музыкальности: с одной стороны – это «переживание музыки, как выражения некоторого содержания», «способность эмоциональной отзывчивости на музыку» [36, с. 37]. С другой стороны – это «достаточное тонкое, дифференцированное восприятие, «слышание» музыки» [36, с. 37]. Обе эти стороны музыкальности изолированные друг от друга, взятые сами по себе не имеют смысла.

Успешность в музыкальной деятельности зависит от уровня развития и совместного функционирования всех музыкальных способностей. Б.М. Теплов указывает три основные музыкальные способности, которые составляют ядро музыкальности и являются общими по отношению ко всем видам музыкальной деятельности:

- ладовое чувство – «способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения» [36, с. 304]. Ладовое чувство проявляется в узнавании и восприятии мелодии, в восприимчивости к точности интонации. Теплов характеризует его как эмоциональный компонент музыкального слуха.

- «способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотное движение» [36, с. 304]. Это – слуховой, репродуктивный компонент музыкального слуха. Эта способность проявляется в пении, в воспроизведении мелодии на слух. На более высоких ступенях развития проявляется как внутренний слух. Способность к слуховым представлениям составляет основу музыкального воображения и музыкальной памяти.

- музыкально – ритмическое чувство - «способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить последний» [36, с. 304]. Это чувство лежит в основе проявлений музыкальности, так или иначе связанных с восприятием и воспроизведением временной стороны музыки. Оно также составляет основу эмоционального восприятия музыки.

Кроме того, по мнению многих исследователей, важную роль в структуре музыкальности играет музыкальная память, которая активно участвует в процессе восприятия, в накоплении слухового, эмоционального и моторного опыта.

Однако, по мнению всех педагогов, ведущее место в структуре музыкальности принадлежит музыкальному слуху. Без данной способности успешное осуществление музыкальной деятельности невозможно. Развитый музыкальный слух способствует правильному восприятию музыки, ее пониманию, возможности творчески работать с музыкальным материалом (сочинять и исполнять). Он повышает самоконтроль исполнителя,

способствует созданию художественного образа произведения, расширяет возможности чтения с листа, управляет работой исполнительского аппарата.

Педагогами и психологами музыкальный слух рассматривается как специфическая способность человека и, в то же время, как сложная функциональная система.

Все существующие в природе звуки, являющиеся основой музыкального искусства, очень сложны в акустическом отношении. Многообразие проявлений музыкального слуха обусловлено именно сложностью структуры музыкального звука, а также физиологическими особенностями восприятия звуков человеком.

Многообразие свойств звука и сложность его структуры обуславливает множество видов музыкального слуха.

По характеру восприятия высоты звука музыкальный слух подразделяют на абсолютный и относительный (компонентный).

Относительный – способность определять звуковысотные отношения: расстояние между нотами в мелодии, гармонических интервалах и аккордах.

Абсолютный - «абсолютным слухом называется способность узнавать или воспроизводить высоту отдельных звуков, не соотносящихся с другими, высота которых известна» [36, с. 120].

К относительному слуху относятся все виды музыкального слуха.

Звуковысотный – это способность узнавать звуки разной высоты, слышать их отличие даже при малейшей разнице.

Тембровый – способность различать окраску (тембр) каждого инструмента или голоса.

Мелодический - способность слышать и понимать строение мелодии (звуковысотность, направление движения, ритмическую организацию), воспроизводить ее голосом и записывать ее нотами. «Мелодический слух есть качественное своеобразие восприятия мелодии, проявляющееся в особенности самого восприятия, в узнавании и воспроизведении мелодий и в чувствительности к точности интонации» [36, с. 161].

Полифонический - способность воспринимать в общей звуковой ткани музыкального произведения одновременное движение двух и более отдельных голосов.

Гармонический - способность целостно воспринимать сочетания одновременно звучащих нот, гармонических интервалов, аккордов, а также воспроизводить одновременно прозвучавшие ноты по одной голосом или на музыкальном инструменте. Кроме того, это способность слышать гармонические созвучия – аккордовые сочетания звуков и их последовательности и воспроизводить их голосом последовательно или одновременно на музыкальном инструменте. «Музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям, а, следовательно, и ко всякой многоголосной (в широком смысле) музыке» [36, с. 160].

Один из важнейших видов музыкального слуха – внутренний слух, т.е. способность к ясному мысленному представлению отдельных звуков определенного тембра, мелодических и гармонических построений, а также целых музыкальных произведений; внутренний слух дает возможность слышать и переживать музыку «про себя», без внешних источников звуков.

Напрямую связано с внутренним слухом предслышание - мысленное планирование внутренним слухом будущего верного звука, ритмической фигуры, музыкальной фразы.

Ладовый – способность воспринимать и различать музыкальные лады и ладово – тональные функции, характеризующиеся такими понятиями как «устойчивость – неустойчивость», «напряжение», «разрешение» каждой ноты в контексте музыкальной композиции.

Интонационный – способность воспринимать выразительность, экспрессию музыки, ее эмоционально – смысловые свойства.

Фактурный – способность воспринимать нюансы отделочной фактуры музыкального произведения.

Ритмический – способность воспринимать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить.

Архитектонический - способность улавливать различные закономерности строения музыкальной формы произведения на всех ее уровнях. Н.А. Римский-Корсаков называл его чувством музыкальной логики. «Это способность слышать голосоведение и чувствовать соотношение аккордов между собой, тональное и ритмическое; способность, вследствие которой музыкант инстинктивно чувствует законы безусловной красоты и логической связи последовательностей, осмысливаемых и освещаемых ходом мелодии, т.е. музыкальной речи» [36, с. 61].

Ввиду сложности и недостаточной изученности феномен музыкального слуха рассматривается в музыкальной педагогике и психологии с разных позиций. Самойлова выделяет несколько направлений в научных исследованиях, где критерием становится идея важности какой-либо одной из сторон музыкального слуха или сочетание нескольких.

Первый подход, представителями которого являются С.М. Майкапар и К.А. Мартинсен, выдвигает на первый план тембровую (фоническую) сторону музыкального слуха и предлагает начинать его развитие с тембрового представления одиночного звука.

Второй подход, основанный на теории Б.М. Теплова, понимает музыкальный слух только как звуковысотный. Сторонники этого подхода объясняют это тем, что звуковысотный слух является универсальным музыкальным требованием. Б.М. Теплов разделяет понятия «звуковысотный слух» и «тембровый слух», отмечая, что роль тембрового слуха второстепенна, и важен он только как средство выразительности.

Третий подход считает равнозначно важными звуковысотную и тембровую сторону музыкального слуха, а в некоторых случаях и динамическую, так как они зависят друг от друга. Это свойство звукового восприятия А.К. Мазур назвал «триединством» слуха. Такую точку зрения разделяют такие педагоги как Е.В. Давыдова, С.Е. Оськина, В.А. Серединская [35].

Нам кажется более справедливой точка зрения авторов третьего направления, так как правильность этой позиции подтверждается на практике. Опыт показывает, что при изменении какой-либо одной стороны музыкального звучания (высотной, тембровой, динамической) осложняется восприятие одного и того же элемента музыкального языка. Следовательно, необходимо развитие всех сторон и видов музыкального слуха.

Функционирование музыкального слуха заключается в трех его основных проявлениях:

1. Восприятие музыкальных звуков. Возникает при воздействии физических раздражителей на органы чувств. Происходит осознание и определение воспринимаемых элементов музыкального звучания. Огромную роль при этом играет опыт человека, накопление и закрепление в памяти полученных ранее слуховых впечатлений.

2. Воспроизведение. Процесс воспроизведения основан не на реальном восприятии музыкальных произведений, а на возникновении его образа в памяти. Возникающие в коре головного мозга сигналы поступают в голосовые связки певца, мышцы рук исполнителя. Воспроизводимые звуки воспринимаются слуховым анализатором, сопоставляются с представляемым звучанием и, в случае неточного исполнения, корректируются.

3. Внутренние представления. Это образы, возникающие на основе прошлого опыта при его воспроизведении в памяти и воображении. Мы можем вспомнить или же представить себе мелодию, отдельные ее элементы или даже целое произведение. У человека с развитым музыкальным слухом эти представления устойчивые и яркие, что дает ему возможность по нотам представить себе звучание ранее неизвестного музыкального произведения. Это свойство слуха широко используется во всех сферах музыкальной деятельности: в исполнительстве, в процессе сочинения или восприятия музыки.

Е.В. Давыдова так определяет понятие музыкального слуха: «Музыкальный слух – явление сложное, состоящее из ряда взаимопроникающих компонентов, основные из которых следующие:

1) звуковысотный слух, чувство лада и метроритма, вместе составляющие мелодический слух;

2) ощущение фонической окраски аккордов, восприятие множества звуков как единого целого, чувство строя, ансамбля и функциональных связей, вместе составляющие гармонический слух» [11, с.23].

Как видно из приведенного определения, Е.Н. Давыдова не включает в структуру гармонического слуха звуковысотность и чувство метроритма, в отличие от мелодического. Б.Н. Теплов же доказывает, что гармонический слух также является звуковысотным, а гармония не может существовать вне ритма, вне длительности, то есть вне метроритма как одной из сторон музыкальности вообще.

Таким образом, и мелодический, и гармонический слух – это, в первую очередь, слух звуковысотный. Структура же мелодического и гармонического слуха определяется особенностями восприятия одноголосной и многоголосной музыки. При восприятии одноголосной мелодии важными являются следующие факторы: высота звуков и чувство лада, т.е. соотношение звуков в ладовом контексте.

При восприятии многоголосия важными являются:

- фонизм аккорда (его окраска);
- стройность звучания голосов, созвучие тонов аккорда;
- чувство функциональных связей (соотношение аккордов в ладовом контексте).

Таким образом, гармонический слух – это способность воспринимать и воспроизводить многоголосие, производить слуховой анализ созвучий (аккордов и интервалов). Несмотря на то, что данный вид слуха имеет общие основы со слухом мелодическим (чувство лада и музыкально – слуховые представления), сочетание нескольких звуков значительно усложняет работу

по их восприятию и способствует развитию специфических структурных компонентов гармонического слуха (фонизм, окраска созвучий, стройность их звучания).

Сложность развития гармонического слуха также обусловлена физиологическими особенностями человеческого слуха. Известен тот факт, что наиболее активно музыкальный слух развивается в процессе пения, т.е. при непосредственном участии голосовых связок. Но поскольку петь человек способен только одногласие, следовательно, этот процесс мало способствует развитию гармонического слуха. Поэтому, основной акцент в работе необходимо делать на внутренние музыкально – слуховые представления.

Работа в музыкальной студии основывается на методах развития звуковысотного слуха в неразрывном единстве его сторон – одногласной и многогласной. Это связано с тем, что между мелодическим и гармоническим слухом существует тесная взаимосвязь и взаимозависимость.

Мелодический и гармонический виды музыкального слуха имеют общие основы: ладовое чувство и музыкально – слуховые представления. При одногласном пении задача держать верный строй значительно усложняется, поскольку поющему необходимо сохранять в памяти тональность, а это требует наличия уже подготовленного в ладовом отношении слуха. Поэтому сопровождающая пение гармоническая поддержка способствует развитию мелодического слуха и закрепляет в памяти ладовые закономерности.

В то же время многогласие – это сочетание нескольких мелодических линий, наиболее ярко проявляющееся в полифонии. Следовательно, невозможно представить себе гармонию без мелодического движения.

1.2. Гармонический слух, его значение и роль в музыкальном обучении

Компонентами гармонического слуха являются ощущение фони́зма аккордов, чувство функциональных связей, чувство слаженности звучания голосов. Основой гармонического слуха являются музыкально-слуховые представления.

Исходя из этого, «гармонический слух – способность воспринимать многоголосную музыку, воспроизводить её в музыкально-слуховых представлениях, осуществлять фонический и функциональный анализ созвучий, определять структурные компоненты аккорда (тоны, интервалы, группы тонов и интервалов), их высотное положение и соотношение друг с другом» [35].

Гармонический слух развивается и проявляется через восприятие, музыкально – слуховые представления и воспроизведение.

При восприятии многоголосной музыки все стороны гармонического слуха (звуковысотная, ладовая, тембровая) проявляются через ощущение фонической окраски аккордов или интервалов, определение ладовой функции созвучия, а также в умении дифференцировать каждый звук и фиксировать его высоту.

Музыкально – слуховые представления могут проявляться вербально (в виде слухового анализа, выраженного через устную или письменную речь, а также нотную запись) или не вербально (через воспроизведение на музыкальном инструменте или голосом).

В процессе музыкальной деятельности и практике музыкального обучения чаще всего наблюдается единство всех трех сторон гармонического слуха. Однако в различных ситуациях роль каждой из сторон различна. В многоголосии полифонического склада преобладают звуковысотная и ладовая стороны гармонического слуха. В произведениях, где на первый план выступает восприятие красоты созвучий, более важной является тембровая сторона.

Музыкально – слуховые представления возникают в результате восприятия музыкальных явлений и являются основой гармонического слуха.

Только прочные музыкально – слуховые представления дают возможность узнавания гармонических и фактурных элементов в звуковом материале, их определения и дальнейшего использования. Воспроизведение одним человеком многоголосия возможно только при развитом внутреннем слухе, который основывается на закрепленных в памяти музыкальных образах.

Внешне слуховая деятельность проявляется в форме воспроизведения и слухового анализа. С одной стороны они базируются на музыкально – слуховых представлениях и зависят от их определенности и прочности, с другой стороны – являются своеобразным «механизмом проверки» правильности этих представлений. Именно при воспроизведении выявляются все неточности музыкально – слуховых образов созвучий. Поэтому для развития гармонического слуха используют различные формы создания многоголосия: пропевание созвучий, игра и пение в ансамбле, гармонизация мелодии и т.д.

Большинство педагогов считают слуховой анализ самым значимым звеном в системе развития музыкального слуха. Во-первых, он является продуктом мышления – все музыкальные явления должны быть услышаны, осознаны, определены в ряду понятий. Во-вторых, слуховой анализ многоголосия возможен только на основе существующих в памяти слуховых представлений, так как любое новое музыкальное впечатление сначала сравнивается с сохраненными в памяти слуховыми образами, а только потом осознается и называется.

Чем богаче музыкально – слуховой опыт и больше объем музыкально – слуховых представлений ученика, тем ярче и эмоциональнее будет воспринята музыка.

Таким образом, развитие гармонического слуха способствует адекватному эмоционально – образному восприятию музыки. Это одно из условий приобщения детей к музыкальному опыту, эффективный способ обогащения эмоциональной сферы, фактор осмысления образного содержания музыки.

Развитие гармонического слуха предполагает не только слуховую работу, но и изучение теоретического материала. В случае, если слуховой образ подкрепляется понятийной характеристикой, выраженной в словесной форме, звуковой поток не будет для ученика чем-то сложным и непонятным. Он будет узнавать знакомые созвучия, фиксировать их в нотном тексте, будет исполнять их осмысленно: не как набор нот, а как осознанные гармонические комплексы. Осмысленное отношение предполагает также умение анализировать различные стороны многоголосного звучания, синтезировать их, давать точные характеристики, проводить аналогии с другими музыкальными явлениями. Все эти навыки отрабатываются в процессе развития гармонического слуха и оказывают влияние на формирование осознанного аналитического подхода к музыкальному тексту, который, в свою очередь, способствует ускорению процесса запоминания музыкального произведения и повышает контроль над его исполнением.

Особенно важным наличие развитого гармонического слуха является для детей, занимающихся в хоре или ансамбле, где предполагается пение двухголосных и трехголосных произведений, качество которого напрямую зависит от наличия у учащихся ощущения чувства строя тонов в гармонических комплексах, чувства лада, слышания движения голосов, красочности созвучий.

Ребенок, обладающий развитым гармоническим слухом, т.е. воспринимающий яркие эмоциональные музыкальные образы, владеющий основами построения многоголосной музыкальной ткани и свободно оперирующий музыкально – слуховыми представлениями, способен не только заниматься исполнительской деятельностью (инструментальной или вокальной), но и творческой: сочинять второй голос к мелодии, подбирать аккомпанемент к знакомым песням и исполнять их в собственном инструментальном сопровождении, петь в многоголосном ансамбле и т.д.

Многими педагогами – музыкантами признается необходимость одновременного развития мелодического и гармонического слуха. Хоровой

дирижер В.В. Кирюшин предлагает развивать музыкальные способности ребенка на основе ладофункциональных принципов развития музыкального слуха через эмоционально-образное воздействие.

Им создана система, соединяющая несколько видов искусства: музыка, литература, изобразительное искусство. С помощью данного метода ускоряется процесс освоения теоретических знаний, что должно способствовать более интенсивному развитию мелодического и гармонического слуха.

По В.В. Кирюшина, особую важность для детей имеет формирование чувства ладофункциональности. В существующей практике это чувство педагоги начинают интенсивно развивать лишь в старших классах музыкальной школы. Автор предлагает следующие формы деятельности, через которые возможно осуществлять ладофункциональное развитие музыкального слуха даже в младшем школьном возрасте: слушание многоголосной музыки, пение многоголосных произведений, игра в ансамбле, употребление гармонического сопровождения самим ребенком при пении. Последнему методическому приему В.В. Кирюшин рекомендует уделять особое внимание, поскольку при этом развитие чувства лада происходит значительно быстрее [35].

Е.В. Давыдова считает необходимым работать над развитием гармонического слуха с самого начала обучения с целью создания условий для полного осознания ребенком воспринимаемой многоголосной музыки.

По мнению Е.В. Давыдовой, работу по развитию музыкального слуха необходимо начинать с раннего возраста для того, чтобы накопить слуховые впечатления, подготовить обучающихся к дальнейшему развитию гармонического слуха. Суть метода состоит в том, чтобы установить связь мелодии с гармонией и воспринимать мелодию не изолированно, а в ладогармоническом контексте. Давыдова выделяет подготовительный этап и собственно работу над развитием гармонического слуха [12].

На подготовительном этапе (по Давыдовой это 1 – 4 классы музыкальной школы) автор предлагает следующие виды работ: пение народных песен подголосочного склада с целью проследить связь мелодической линии с гармонией; гармонизация мелодии по слуху; сочинение подголоска к мелодии; прослушивание звучания гармонии для подчеркивания ладового значения мелодических оборотов.

В дальнейшем работа предполагает развитие гармонического слуха в соответствии со сторонами его проявления: ощущение фонизма, функциональных связей и ансамбля тонов.

Фонизм созвучий связан с их акустической природой – с явлениями диссонантности и консонантности. На начальном этапе ребенок воспринимает и запоминает эмоциональную окраску созвучий, затем к их восприятию добавляются пространственные характеристики («широкий» или «узкий» интервал, расположение звуков аккорда). После такого накопления слухового опыта ребенок может конкретизировать вид интервала или аккорда путем суммирования всех их признаков. Цель данного вида работы – научить определять аккорды и интервалы только по окраске, не анализируя соотношения звуков путем их внутреннего пропевания.

Выработка ощущения ладофункциональных связей интервалов и аккордов предполагает выявление степени их устойчивости или неустойчивости, принадлежности к какой – либо гармонической функции лада (тонике, субдоминанте, доминанте). При восприятии человек соотносит звучащий гармонический оборот или созвучие с сохраненными в слуховой памяти элементами ладово-гармонической системы, опираясь на свои предварительные слуховые представления и теоретические знания, и определяет ладовую функцию аккорда через ощущение устойчивости или неустойчивости.

Заключительным этапом работы над формированием и развитием гармонического слуха является выработка умения определять все звуки, образующие интервал или аккорд с фиксацией их точного высотного

положения: формирование чувства строя, ансамбля тонов. Это самая важная составляющая развитого гармонического слуха. Е.В. Давыдова подвергает критике существующий в педагогической практике прием определения вида аккорда путем пропевания каждого его звука. Она акцентирует внимание на обязательном применении в работе этапов развития гармонического слуха, связанных с развитием фонизма и ладофункциональных связей. Объясняется это физиологическими особенностями человека, который может воспроизвести голосом только одноголосие. Следовательно, при многоголосии внутренние представления должны базироваться только на слуховом образе, закреплённом в памяти. В процессе пропевания окраска, являющаяся необходимым условием запоминания и узнавания созвучий, как элемент эмоционального воздействия может быть утеряна. Если такого образа нет, то воспроизведение многоголосия резко осложняется, так как само по себе пение - лишь проверка правильности внутреннего представления. Поэтому так необходимы навыки слышания фонизма созвучий и их ладовых связей, которые формируют слуховой образ. Е.В. Давыдова делает вывод, что «только при очень развитом гармоническом слухе, при ясном внутреннем слышании краски всего аккорда можно рекомендовать пропевание отдельных составляющих его звуков в любом расположении» [11].

На наш взгляд, развитие гармонического слуха можно осуществлять с помощью специально организованного учебного процесса, начиная с самого начала обучения.

Как уже отмечалось ранее, внешними формами проявления гармонического слуха являются воспроизведение многоголосия (вокальное или инструментальное) и оценка звучания, выраженная в словесной характеристике или нотной записи. Таким образом, Самойлова выделяет несколько критериев развития гармонического слуха у детей:

1. Умение воспринимать различные виды созвучий и давать им эмоционально – образную характеристику.

2. Умение анализировать на слух различные звуковые структуры и обозначать их теоретическими понятиями.

3. Способность воспроизводить простейшие виды гармонического многоголосия в индивидуальном и коллективном музицировании [35].

1.3. Развитие гармонического слуха в системе музыкального образования

Внутренний мелодический слух развивается достаточно быстро и, как правило, имеется у всех, кто занимается музыкой. Гармонический слух может значительно отставать в своем развитии от мелодического или (особенно на начальном этапе обучения) отсутствовать вовсе. Это, чаще всего, характерно для детей младшего возраста или взрослых людей – не музыкантов. Они не могут отличить правильный аккомпанемент от фальшивого, для них свойственно отсутствие слухового анализа и тембровое восприятие созвучий. При неразвитом гармоническом слухе звуковысотное движение слышится одноголосным, несмотря на наличие сопровождения. Гармоническое восприятие возникает только тогда, когда аккорд звучит в одном тембре.

Развитие гармонического слуха – это длительный и трудоемкий процесс, требующий терпения, упорства, внутренней выдержки от воспитанников и педагога.

На начальном этапе обучения задачей педагога является создание прочного слухового фундамента, который будет служить основой для логического узнавания и восприятия любого гармонического и интонационного материала.

Основным условием успешного развития слухового восприятия является последовательность и систематичность работы, построение ее по принципу «от простого к сложному». Педагог должен создавать на занятиях комфортные для учащихся рабочие условия, чтобы они свободно

оперировали знакомыми им гармоническими средствами. Т.В. Бушина подчеркивает важность постоянной гармонической основы, сопровождающей основные формы работы на уроках сольфеджио:

- ладоинтонационная работа – пропевание гамм, интервалов, аккордов, секвенций, попевок;
- сольфеджирование – пропевание знакомых мелодий, чтение с листа;
- метроритмические упражнения – исполнение ритмических рисунков на инструментах шумового оркестра или музыкальных инструментах, проработка ритмических сложностей при исполнении аккордов и интервалов;
- игра на инструменте;
- слуховой анализ – определение на слух интервалов, аккордов, аккордовых последовательностей; анализ на слух музыкальных фрагментов;
- музыкальный диктант – письменный, устный, с разбором и без предварительного анализа [7].

Умение осмысленно использовать гармонические средства, слышать и анализировать изменения в гармонии музыкального произведения придает детям уверенность в своих творческих силах, развивает самостоятельность мышления.

Гармонический слух проявляется в первую очередь в способности воспринимать многоголосие. Главную роль в этом восприятии играют эмоциональные ощущения, поэтому главный принцип методики развития слуха таков – явление сначала должно быть услышано, затем теоретически осмыслено и лишь потом воспроизведено.

В процессе восприятия многоголосия внимание должно быть акцентировано на все его составляющие: на фонизм (звуковой облик), на функциональные значения и связи аккордов и интервалов, на сочетание отдельных голосов в созвучиях. Важно понимать, что восприятие фонизма и значения функциональных связей базируется, в основном, на эмоциональных ощущениях, а восприятие стройности звучания основано на определении высоты каждого звука, на рациональном осознании услышанного.

Гармония облегчает осознание музыкальных явлений, а не усложняет его по мнению многих авторов. Педагогу необходимо лишь воспитать осознание гармонии, сформировать навыки владения этой стороной слуха. Несомненно, что для полноценного понимания гармонии необходимо наличие теоретических знаний, поскольку именно благодаря им и осмысливаются слуховые впечатления. Также, без знания теории слуховые впечатления не могут быть закреплены в сознании учащихся, а, следовательно, не будут содействовать выработке навыков слухового анализа.

Как отмечают педагоги практики значительную сложность представляет собой работа над воспроизведением многоголосия, над закреплением внутренних представлений. На начальном этапе обучения внутренние представления бывают неясными и слабыми, требуется их проверка и уточнение звучанием. В качестве такой проверки может выступать мысленное пение.

Важной формой работы в развитии гармонического слуха является участие ребенка в создании многоголосия. Это, прежде всего, пение в хоре или вокальной группе, игра в инструментальном ансамбле. Полезна также гармонизация мелодии, подбор и исполнение аккомпанемента – активная и полноценная проверка своих слуховых ощущений. Активно развивается гармонический слух при сочинении музыки и всякого рода импровизации.

В практике работы над многоголосием педагоги традиционно работают по следующим направлениям:

1. Пение канонов. У этого направления есть недостаток: учащиеся, занятые исполнением своей партии, стараются не слушать другие партии, и, следовательно, не слушать гармонию в целом. При таком подходе эти упражнения больше развивают мелодический слух, чем гармонический.

2. Развитие чувства строя на удобных интервалах – терциях и секстах, а также на трезвучиях. На начальных этапах дети слушают двух –

трехголосие, воспринимают ощущение стройности звучания. Затем ставится задача – «подстроиться» голосом к данному звуку или простой мелодии.

3. Наиболее методически целесообразным считается направление работы, которое заключается в том, что изучение многоголосия начинается с народных песен подголосочного склада. Партия вторы не становится добавлением к основному голосу, а имеет собственное звучание, индивидуальный «облик». Встречающиеся унисоны как бы выравнивают голоса, после чего двухголосия звучат ярче и образнее.

Работа над многоголосием очень важна для формирования у ребенка чистоты интонирования, поскольку гармоническое слышание дает возможность воспринять точную интонацию линии каждого голоса.

Для развития гармонического слуха полезно как можно больше играть аккорды, вслушиваться в них, сравнивать их между собой по звучанию, по фонической окраске.

При изучении интервалов и аккордов важно образное восприятие созвучий, акцентирование внимания детей на их эмоциональной окраске. Это позволит сформировать стойкую память, выработать своеобразный «рефлекс» на звучание интервала или аккорда, сделает узнаваемым гармонический оборот. Ребенок постепенно сформирует «копилку» гармонических моделей, которые должны будут закрепляться в разных комбинациях и вариантах. Работа по освоению новых гармонических моделей должна вестись параллельно с закреплением старых. Сначала новая гармоническая модель дается ребенку в «чистом виде» (это может быть построение интервалов или других созвучий, их определение на слух, интонирование, проигрывание на инструменте). Затем эта модель прорабатывается в контексте конкретных музыкальных фрагментов или произведений.

Сложные гармонические упражнения необходимо не только интонировать, но и слушать и играть на музыкальном инструменте. Это также способствует развитию музыкального слуха и применяется как

средство тренировки детей в воспроизведении элементов музыкальной ткани. В специальном упражнении, направленном на отработку определенного умения, необходимый элемент оказывается вычленимым, и данное упражнение посвящено только ему, в то время, как в целом музыкальном произведении различные гармонические модели могут быть тесно связаны между собой или, наоборот, встретиться один – два раза. При исполнении таких упражнений на начальном этапе метроритм должен быть простым и ясным, затем ритмическая основа может усложняться. Упражнения не должны автоматически заучиваться, их смысл и цель должны быть понятны детям, они должны быть лишь вспомогательным средством для слухового анализа и творческих заданий.

Средством для развития полифонического и гармонического слуха должен служить не только распевочный материал, но и правильно подобранный репертуар. Необходимо уделять внимание произведениям, содержащим элементы полифонии. Именно благодаря навыкам пения полифонических произведений учащиеся получают интенсивное хоровое развитие, поскольку осознанно исполняют свою партию, прослушивая при этом другие. Особое внимание следует обратить на музыкальный канон. Работа над канонами способствует интенсивному развитию полифонического, а, следовательно, и гармонического слуха.

Слуховой анализ не может развиваться вне музыкального движения, в работе только над одним созвучием. Это связано с особенностями восприятия людьми тембральной окраски и высоты звуков. У большинства людей ощущение высоты звука возникает только при восприятии звуковысотного движения, а отдельные звуки воспринимаются лишь темброво. Слуховой анализ отдельного созвучия, прозвучавшего вне музыкального движения, доступен только обладателям абсолютного слуха. Люди, не имеющие абсолютного слуха, выделяют не отдельные звуки изолированного созвучия, а отдельные голоса, отдельные звуковысотные линии в многоголосном музыкальном движении. Слуховой анализ чаще

начинается с того, что человек слышит в многоголосии одну, а затем и две одновременно движущиеся мелодии, а не отдельные компоненты неподвижного созвучия. Из этого следует вывод, что важнейшее значение в развитии гармонического слуха имеет работа над полифонической музыкой, поскольку такая работа требует гармонического восприятия, вычленения слухом нескольких параллельных мелодических линий, что способствует лучшему восприятию многоголосия.

Развитие музыкального слуха тесно связано с развитием музыкальной памяти. Ученик должен сначала услышать, воспринять и воспроизвести музыкальный материал, неоднократно повторить его и запомнить, тем самым создавая «базу» для работы внутреннего слуха.

Примеры практических заданий (по принципу «от простого к сложному»)

1. Ритмическое многоголосие. Работа над чувством ритма, позволяющая почувствовать, что различные ритмические рисунки могут «укладываться» один и тот же размер.

2. Пение тонического или доминантового остинато (постоянного повторения определенного штриха или мотива), создавая тем самым фон для меняющегося другого голоса.

3. Пение простой мелодии с одновременным восприятием основного голоса. Такое пение нескольких звуков на фоне мелодии дает возможность вслушиваться в звучание другого голоса и «подстраивать» свой.

4. Пение канонов с поддержкой инструмента или без нее.

5. Многоголосное пение.

6. Пение гармонических последовательностей.

7. Подбор простых мелодий и аккомпанемента к ним, слуховой гармонический анализ.

8. Подбор семантических образов – музыкальных примеров, создающих яркие ассоциативные связи в восприятии интервалов.

9. Музыкальные диктанты (одноголосные и двухголосные)

10. Слуховой анализ последовательностей аккордов и интервалов.
11. Сольфеджирование аккордовых и интервальных последовательностей по горизонтали или вертикали.
12. Игра аккордовых и интервальных последовательностей на музыкальном инструменте.

Наиболее эффективными средствами для развития гармонического слуха на уроках сольфеджио считаются следующие:

1. Подбор басовой линии к мелодии.
2. Подбор гармонического сопровождения к мелодиям.
3. Пение мелодии с одновременным восприятием другого голоса или инструментальным сопровождением.

Для развития гармонического слуха большое значение имеет установление связи мелодии с гармонией. Эффективным может быть следующее упражнение: педагог играет гармоническую последовательность без объяснения названия и значения аккордов. Ребенок по слуху должен построить линию своего голоса. Упражнение исполняются в разных тональностях, сначала без названия звуков, затем сольфеджируя. Аккордовые последовательности должны меняться.

Очень полезна гармонизация мелодии по слуху. При этом важно не исходить из готовых схем, обращать внимание на звучание многоголосия, его выразительность, искать интересные гармонические ходы. Возможно также предлагать ребенку различные варианты аккордов для гармонизации, которые он может использовать по своему усмотрению, ориентируясь на свои слуховые представления, «как подскажет ухо».

«Изучи как можно раньше основные законы гармонии» (Р. Шуман). Грамотная и интересная гармонизация без знания этих законов невозможна. Но, кроме знания законов, дети должны слушать много разной музыки и упражняться в подборе гармонии. При достаточном опыте гармонизации человек просто полагается на слуховые ощущения, не забывая при этом про законы и правила. Если же опыта недостаточно – гармонизация может

происходить путем «вычисления». Если подобранная гармония совпадает с композиторской, значит ученик «решил задачу» верно. Однако требовать от детей такого совпадения не всегда возможно и не всегда целесообразно. При этом гармонизацию известной мелодии не стоит рассматривать как искажение композиторского замысла, а именно как один из возможных вариантов. Предложенный вариант может отличаться от оригинала как в сторону упрощения, так и в сторону усложнения, если он соответствует принципу достаточности или используется как учебный материал. Такие обработки известных мелодий широко распространены в музыкальной практике. Важно, чтобы не пострадал художественный уровень исполняемого произведения и качество гармонизации было достаточно высоким.

Гармонизация мелодии берет начало в XVII столетии, когда в нотных записях появился бас с цифрами, обозначающими аккорды. Тогда же возник генерал-бас (*basso continuo*) – басовый голос с цифрами, обозначающий созвучия в верхних голосах. Это давало исполнителю большую свободу в воспроизведении намеченного композитором аккомпанемента. В XVIII веке Рамо создал новую гармоническую систему, установившую закон терцеобразного сложения аккордов и их обращений. В настоящее время генерал-бас потерял свое прежнее значение, им пользуются только для музыкальной скорописи, своеобразной музыкальной стенографии. В современном музыкальном искусстве принято записывать весь аккомпанемент: фортепианный, оркестровый, хоровой. Наиболее распространенной моделью аккорда является трезвучие. Н.А. Бергер (доктор искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова) утверждает: «Знание стереотипов существенно облегчает не только сиюминутное прочтение текста, но и быстрое его выучивание наизусть, долгое сохранение в памяти, возможность быстрой реконструкции и одно из главных – управление

ситуацией при исполнении на эстраде, позволяющее количество срывов свести к минимуму» [25].

Педагог Н.С. Непомнящая предлагает некоторые интересные упражнения для обучения созданию гармонического сопровождения к мелодии и, тем самым, для развития гармонического слуха.

1) Использование бурдона – непрерывного и неизменяющегося по высоте тона (как правило низкого), на фоне которого развивается мелодия.

2) Использование с одной и той же гармонической последовательностью нескольких мелодий – кводлибет.

3) Плавное соединение аккордов дает представление об их обращениях (начинать с трезвучий, постепенно переходя к септаккордам).

4) «Золотая секвенция». Большое количество популярных мелодий построено по этому принципу, не выходя за пределы одной тональности. «Золотая секвенция» включает множество закономерностей, которые позволяют играть ее без особого труда.

5) Замены аккордов (терцовые, квинтовые).

6) Модуляции.

7) Перегармонизация повторения.

8) Использование джазовой гармонии [25].

Таким образом, у ребенка постепенно формируется своеобразная «музыкальная копилка» различных интересных мелодических, гармонических, ритмических, фактурных оборотов, сложившаяся на основе исполняемых на уроках произведений.

В качестве еще одной формы работы на занятиях сольфеджио полезна импровизация второго голоса.

Работа над развитием гармонического слуха ставит перед педагогом требование умения работать одновременно по трем направлениям, соответствующий трем его составляющим: фонизмом, функциональными связями и голосоведением.

1. Работа над фонизмом. Ощущение фонизма имеет под собой психологическую основу – это эмоциональное восприятие и запоминание окраски созвучий. Акустические свойства интервалов и аккордов ярче всего ощущаются в среднем регистре при близком расположении звуков. Поэтому работу следует начинать с прослушивания именно таких созвучий, поскольку смена регистра и тембра меняет акустические признаки созвучий и начинающим музыкантам сложнее услышать эти признаки. Постепенно можно расширять диапазон интервалов и регистры. Для того, чтобы окраска аккорда была воспринята более полно, их надо играть в различных мелодических расположениях, использовать разное количество голосов. Необходимо избегать привычных стандартов, чаще использовать контрастные сочетания.

При развитии ощущения фонизма, по мнению многих педагогов, наиболее важным является воспитание верной направленности слухового внимания детей. Не рекомендуется проверять правильность определения созвучий путем пропевания звуков. С целью воспитания целенаправленного внимания необходимо соблюдать строгую последовательность в увеличении трудности заданий. Этот процесс включает в себя несколько этапов.

а) Работа ведется в среднем регистре. Определяются понятия «консонанс» и «диссонанс». Используются контрастные интервалы: октава – секунда, септима – терция. Аккорды: трезвучия мажорные и минорные, септаккорды (малый мажорный и минорный, уменьшенный)

б) Продолжается работа в среднем регистре. Определяется окраска созвучий в зависимости от «ширины» расположения звуков в нем.

в) Используются все регистры. Определяется величина всех интервалов. Аккорды – трезвучия и септаккорды всех видов.

Если в начале обучения дети слушают отдельно взятые созвучия, то при последующей работе можно использовать цепочки интервалов и аккордов, чередовать которые следует быстро один за другим, чтобы учащиеся не прибегали к мелодической проверке.

2. Восприятие функциональных связей между аккордами основывается на чувстве лада. Гармония, поддерживающая ладовую принадлежность мелодии, должна использоваться с самых первых этапов обучения, чтобы способствовать воспитанию чувства логики музыкального языка. Важно знакомить воспитанников с красотой гармонических оборотов и явлений (тяготением, разрешением). Примеры для этого должны быть выразительными, яркими и разнообразными, нужно избегать стандартных схем.

3. При работе над голосоведением необходимо обращать внимание на следующее:

- воспитанники должны научиться фиксировать внимание на линии каждого голоса. Легче всего дети выделяют мелодию и бас, так как в основе этого лежит тембровое различие голосов. Средние голоса, как правило, менее яркие по тембру, поэтому учащимся определить их сложнее. В этом случае могут помочь теоретические знания основ гармонии.

- в определении структуры аккорда можно порекомендовать воспитанникам мысленно сводить звуки из разных регистров к более тесному расположению и пропевать их.

1.4. Педагогические условия эффективности использования компьютерных технологий в вокальной практике

В современном мире компьютерные и коммуникационные технологии все больше проникают во все сферы человеческой деятельности. Не являются исключением образование и музыкальное творчество. Достижения в области звукозаписи, новые технологии создания музыкальных композиций, новые возможности средств массовой информации определили не изученные и не существовавшие ранее области развития и распространения музыки. Все это требует от музыкантов и новых знаний. В связи с этим в учреждениях высшего педагогического образования введен

Федеральный государственный образовательный стандарт, предусматривающий широкое внедрение современных компьютерных технологий в учебный процесс и введение новых профилей подготовки педагогических кадров.

Для эффективного обучения пению с использованием компьютерных технологий необходима реализация ряда условий, содержащих дидактические, психолого – педагогические, личностные, а также организационные составляющие педагогической деятельности.

Дидактические условия – это оптимальное сочетание компонентов учебного процесса, способствующее эффективности обучения и управлению этим процессом. К ним можно отнести следующее:

- Целесообразность применения компьютерных технологий для решения поставленных учебных задач. Исходя из этого, рассматривать технические средства обучения следует в определенной взаимосвязи с целями, задачами, содержанием, методами, организационными формами учебного процесса. Для реализации этого дидактического условия педагогу необходимо определить информацию для изучения и определить способы и формы ее введения в учебный процесс.

- Органичное сочетание традиционных способов преподавания вокала и использования компьютерных средств. Компьютер, как техническое средство обучения, не может заменить деятельность педагога, а традиционная система не может полностью обеспечить потребностей обучающихся в необходимых им знаниях и навыках в условиях дефицита учебного времени. Однако использование компьютерных технологий может способствовать преодолению некоторых трудностей, возникающих при традиционном преподавании. Гармоничное сочетание традиционных и новых форм работы способствует повышению эффективности учебного процесса, повышению уровня образованности учащихся.

- Использование возможностей компьютерных технологий ориентировано на интересы учащихся, их социокультурные потребности,

профессиональную самореализацию, поскольку в процесс обучения включаются новые творческие возможности и формы музыкальной деятельности.

- Создание научно – технических условий обучения через оснащение образовательных учреждений компьютерной техникой, соответствующей потребностям музыкально-образовательного процесса, обеспечение комплексом вокально-образовательных программ различного уровня сложности.

- Наличие у педагога технической и методической подготовки, обеспечивающей реализацию возможностей компьютерных технологий в педагогической деятельности.

Пиксаева О.Н. [30] выделяет общие требования, необходимые для успешной работы педагога в области использования музыкальных и обучающих возможностей компьютерных технологий. К ним, по ее мнению, можно отнести:

- понимание педагогом обучающих и музыкальных возможностей современных компьютерных технологий;

- владение практическими навыками пользователя;

- умение применять компьютерные технологии в своей профессиональной деятельности;

- способность прогнозировать последствия своей профессиональной деятельности.

Многие авторы при рассмотрении вопроса оптимизации и интенсификации процесса обучения при помощи компьютерных технологий уделяют особое внимание анализу психолого – педагогических основ рационального использования компьютера в учебной деятельности и анализируют опыт практического применения компьютерных технологий в процессе обучения. В.А. Поздняков [31] выделяет три основных подхода, сложившихся в психологии, к проблеме воздействия компьютера на мыслительную деятельность человека:

- теория замещения;
- теория дополнения;
- теория преобразования.

С точки зрения теории замещения, работа компьютерной программы отождествляется с процессом мыслительной деятельности человека, т.е. компьютер замещает человека практически во всех сферах умственной деятельности. Однако данная теория не рассматривает влияние компьютера на развитие мышления человека и является весьма спорной.

Теория дополнения возникла на основе теории мышления, согласно которой компьютер значительно увеличивает возможности человека по восприятию и переработке информации.

Теория преобразования состоит в том, что компьютер преобразует умственную деятельность человека, способствует появлению новых форм опосредований, отношений и связей. Согласно этой теории, преобразованная под влиянием компьютерных технологий деятельность сама становится источником последующих преобразований других видов деятельности, а также происходит изменение конкретного вида традиционной (неинформатизированной) деятельности под влиянием конкретного вида информатизированной деятельности [37].

Именно в рамках этой теории были проведены исследования по изучению психологических последствий информатизации, которые показали, что применение компьютерных технологий в образовании обеспечивает феномен синергизма педагогического воздействия. Под синергизмом понимается результат комбинированного действия составляющих его факторов, причем суммарный эффект превосходит действие, оказываемое каждым из этих факторов в отдельности. Педагогическое воздействие, являющееся результатом феномена синергизма, может быть следующим:

- развитие наглядно-образного, наглядно-действенного, творческого, теоретического, интуитивного и др.;

- формирование умения анализировать, обобщать, осуществлять синтез, абстрагирование, формирование «пространственного видения»;
- обучение принимать оптимальное решение;
- формирование умения осуществлять экспериментально-исследовательскую деятельность;
- обучение самостоятельному получению знаний.

Усиление роли самостоятельной работы ребенка является, на наш взгляд, очень важным следствием процесса обучения с использованием компьютерных технологий.

К.Д. Ушинский не случайно главное место в воспитании и жизни человека отводил самостоятельной деятельности и считал ее важнейшей основой «всякого прочного учения». По его мнению, «самостоятельная деятельность касается всех психических функций человека: внимания, памяти, воображения, мышления, чувства, воли и что личность располагает громадными ресурсами для развития в ней активности и самостоятельности» [38].

Наиболее эффективной для воспитания самостоятельности учащегося является домашняя работа. Во время выполнения домашних заданий ребенку приходится без посторонней помощи анализировать, сопоставлять и обобщать, т.е. активно мыслить на основе уже имеющегося опыта. Таким образом, часть учебного процесса осуществляется вне урока без педагога. Однако роль педагога при таком обучении не снижается, а напротив, возрастает, становится сложнее. Самостоятельная работа ученика, как вид учебной деятельности, требует от учителя знаний по ее организации, а также умения определенным образом нацеливать и адаптировать традиционную методику обучения на внеаудиторные занятия обучающегося. Педагогическая эффективность самостоятельной работы в большой степени определяется качеством руководства ею со стороны педагога. Поэтому обучающие программы по пению и обучению музыке в целом, должны отражать следующие направления:

- Освоение знаний в области теории музыки.
- Формирование умений и навыков по специальности.
- Развитие слуха: звуковысотного, тембрального, динамического.
- Музыкальная энциклопедия.

Исходя из целей и задач, среди обучающих компьютерных программ можно выделить иллюстрирующие, консультирующие, программы - тренажеры, программы обучающего контроля, операционные программы. В литературе обозначены следующие аспекты анализа обучающих компьютерных программ:

- психологический: влияние данной программы на мотивацию учения, отношение к изучаемому предмету;

- педагогический: общая направленность школьного курса, которая способствует выработке у учащихся правильных представлений об окружающем мире;

- методический: возможности программы по лучшему усвоению учебного материала, методически грамотная подача материала;

- организационный: рациональное планирование уроков с применением компьютера и новых информационных технологий [19].

Можно выделить следующие типы обучающих программ с точки зрения практических функций:

- информирующие: компьютер выступает в роли только источника информации;

- формирующие: роль компьютера – формирование автоматических действий обучающегося;

- развивающие, цель которых – совершенствование способностей обучающегося.

С.П. Полозов в своей диссертации приводит типологию и особенности практического применения обучающих программ [32]. Он предлагает следующую - уровневую структуру классификации программ.

На первом уровне программы можно классифицировать в наиболее общем плане. Программы можно разделить на основные классы: обучающие и учебные, в соответствии с тем, в какой деятельности используется компьютер: обучающей или учебной.

На втором уровне каждый класс можно разделить на несколько типов. Критерием деления является соответствие определенной форме учебной деятельности. Обучающие программы включают в себя презентативные, тренажерные и тестовые, учебные программы - справочные, креативные и исследовательские.

Презентативная программа предназначена для изложения учебного материала. Показателями эффективности работы с ней являются надежность информационного потока "компьютер - ученик" и способность компенсации возможных информационных потерь.

Цель тренажерной программы - формирование практических навыков. Показателем эффективности работы с ней является прочность усвоения практических навыков, которая находится в прямой зависимости от количества повторений формирующего его действия. Разные тренажеры имеют различную обучающую стратегию. У линейного тренажера - это постоянное повторение программного блока без изменения характера и темпа деятельности обучающегося. Для прогрессирующего тренажера - это постепенное усложнение деятельности ученика. Стратегия игрового тренажера - трансформация учебной задачи в игровую ситуацию (учебная задача присутствует косвенно, поэтому приобретение навыков имеет произвольный характер).

Тестовая программа выполняет функцию контроля за результатами учебной работы обучающегося.

Справочная программа необходима для поиска и получения необходимой учебной информации. Процесс развития информационно - поисковых систем можно охарактеризовать как интеллектуализация работы компьютера и усложнение структуры мыслительной деятельности ученика.

Креативная программа предназначена для выполнения различных творческих учебных заданий.

Исследовательские программы преследуют цель проведения научных исследований.

На третьем уровне каждый из типов разделяется на несколько видов. Критерий деления: характер возникающей среды обучения. Презентативные программы можно разделить на инструктивные, гипертекстовые, сюжетные, моделирующие и демонстрационные. Тренажерные программы могут быть линейные, прогрессирующие и игровые. Тестовые программы включают в себя адаптивные, блиц-опрос, контрольные работы, музыкальный диктант и викторину. Справочные программы - постатейные, гипертекстовые и реферативные. Креативные программы - музыкальный редактор и компьютерный синтезатор. Исследовательские программы - статистические и моделирующие [8, 32].

Креативные программы, в частности, музыкальный редактор позволяют работать над важнейшим этапом создания музыкального произведения - аранжировкой. При помощи музыкальных редакторов музыкант может выбирать тональность, записывать мелодию и аккомпанемент, подбирать для каждой партии соответствующий инструмент (в midi - формате), а также редактировать темп, громкость звучания инструментов. Музыкальные редакторы значительно упрощают выполнение человеком большинства операций, оставляя при этом большой простор для творчества. Поэтому компьютер приобретает все большую популярность, растет количество и разнообразие программного обеспечения. С использованием специальных музыкальных программ, обладая дополнительными техническими возможностями, один человек может стать композитором, дирижером, аранжировщиком, звукооператором, а то и целым оркестром. Тембр можно выбрать не только из двух - трех десятков тембров, присущих реальным музыкальным инструментам, а из большого количества синтезированных искусственным путем, причем не только реальных, но и

фантастических, с совершенно уникальным тембром, добиться наибольшей его выразительности и наибольшей различимости звучания партии каждого инструмента, обработанных набором разнообразных эффектов.

Таким образом, итогом работы с музыкально - компьютерными программами может стать не просто музыка, а целое звуковое пространство, особый музыкальный мир. Посредством музыкального редактора можно гармонизовать мелодию, оркестровать композицию, подобрать или синтезировать тембры различных инструментов. Все это может значительно повысить интерес учащихся и уровень музыкального образования.

При использовании компьютерных технологий в процессе обучения музыке форма традиционного взаимодействия «учитель – ученик» меняется, поскольку, во-первых, техническое средство обучения становится необходимым связующим звеном процесса, во-вторых, учащийся превращается из объекта в субъект обучения. Организованный таким образом учебный процесс имеет следующие особенности:

- активная позиция обучающегося;
- повышение роли самостоятельной работы;
- информационная насыщенность и гибкость методики обучения;
- погружение учащегося в особую информационную среду, которая мотивирует и стимулирует процесс обучения;
- интерактивная связь с различными образовательными ресурсами.

Выводы по первой главе

Одним из наиболее востребованных направлений творческой деятельности всегда была и остается музыка. Музыкальность – это своеобразное сочетание эмоциональных сторон личности и способностей, важнейшей из которых, по мнению всех исследователей, является музыкальный слух – специфическая способность человека и, в то же время, сложная функциональная система.

В педагогике музыкального образования выделяются различные виды музыкального слуха (звуковысотный, тембровый, динамический, архитектурный и др.), важнейшим из которых признан слух звуковысотный, обеспечивающий адекватное восприятие и воспроизведение различных музыкальных структур. Звуковысотный слух является объединяющим для мелодического и гармонического видов слуха, имеющих общие психологические основы - чувство лада и музыкально-слуховые представления - и обеспечивает соответственно восприятие одноголосной и многоголосной музыкальной ткани.

Гармонический слух – это способность воспринимать и воспроизводить в музыкально – слуховых представлениях многоголосную музыку, осуществлять анализ созвучий (фонический и функциональный), определять структурные компоненты аккордов, их высотное положение и соотношение друг с другом.

Гармонический слух выполняет ряд функций в учебной музыкальной деятельности:

- создание музыкально – слуховых образов созвучий при восприятии музыки;
- установление взаимосвязи образных представлений с теорией при освоении учебного материала;
- нахождение конкретных звуковых аналогов для слуховых образов созвучий при воспроизведении музыки.

Развитие гармонического слуха очень важно в начальном обучении музыке, поскольку помогает обеспечить адекватное эмоционально – образное восприятие музыки, способствует формированию осознанного аналитического подхода к музыкальному тексту, развивает навыки подбора аккомпанемента, сочинения, элементарного музицирования.

Работа с компьютерными программами при обучении музыке не только возможна, но и желательна. Для эффективного их использования необходима реализация ряда условий:

- целесообразность применения;
- органичное сочетание традиционных способов преподавания вокала и использования компьютерных средств;
- ориентированность на учащихся, их социокультурные потребности, самореализацию;
- создание научно – технических условий обучения через оснащение образовательных учреждений компьютерной техникой, соответствующей потребностям музыкально-образовательного процесса, обеспечение комплексом образовательных программ различного уровня сложности;
- наличие у педагога технической и методической подготовки, обеспечивающей реализацию возможностей компьютерных технологий в педагогической деятельности.

При использовании в обучении компьютерных программ активизируется роль самого ученика, он перестает быть пассивным участником процесса. Возрастает эффективность самостоятельной работы и ее вариативность.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО - ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА В МУЗЫКАЛЬНОЙ СТУДИИ ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Во второй главе описаны констатирующий, формирующий и итоговый этапы опытно – поисковой работы по развитию гармонического слуха, проанализирована система упражнений, направленных на развитие гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии, на базе которой проводилась опытно – поисковая работа.

2.1. Констатирующий этап опытно – поисковой работы по определению уровня развития гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии

Целью опытно – поисковой работы по данной теме стала практическая проверка гипотезы о том, что эффективность развития гармонического слуха повышается, если в учебный процесс будут включены специальные упражнения (в том числе и связанные с использованием музыкально – компьютерных программ), направленные на формирование всех трех взаимосвязанных сторон гармонического слуха: фонизма созвучий, ладофункциональных связей аккордов и голосоведения.

Задачи опытно – поисковой работы:

- обобщение опыта работы педагогов по развитию гармонического слуха у подростков;
- определение уровня развития гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии;
- разработка методов исследования, форм наблюдения и критериев оценивания степени овладения обучающимися необходимыми знаниями, умениями и навыками в певческой деятельности;

- проверка целесообразности использования компьютерной программы для аудиторной и самостоятельной работы обучающихся;
- обобщение и анализ полученных результатов.

Практическая работа проводилась на базе Государственного автономного учреждения дополнительного образования Тюменской области «Дворец творчества и спорта «Пионер» (г. Тюмень) в музыкальной студии «Интервал» в течение 2017 – 2018 учебного года, а также в начале 2018 – 2019 учебного года. Возраст воспитанников студии 12 – 16 лет. Кроме того, оценивался уровень сформированности некоторых навыков у воспитанников более старшего возраста, прошедших курс обучения в студии и занимающихся в данный момент на продвинутом этапе.

На констатирующем этапе нами была проведена педагогическая диагностика в форме прослушивания и собеседования.

Основными критериями для выявления уровня развития гармонического слуха у участников музыкальной студии были выбраны следующие:

- музыкальный слух (по следующим показателям: звуковысотный слух, мелодический слух, ладовый слух, гармонический слух);
- музыкальная память;
- метроритм;
- правильное интонирование;
- уровень владения теоретическим материалом;
- координация между пением и игрой на музыкальном инструменте;
- исполнительское взаимодействие в ансамбле.

Диагностика проводилась в индивидуальном порядке. Детям были предложены следующие задания.

Задание 1. Пропеть несложную мелодию, предложенную преподавателем, без музыкального сопровождения.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ребенок уверенно и правильно воспроизводит мелодическую линию (возможно, с небольшими погрешностями) с первого проигрывания;

- средний уровень – ребенок воспроизводит мелодическую линию не точно либо после нескольких проигрываний;

- низкий уровень – ребенок не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 2. Определение на слух количества звуков, сыгранных педагогом на фортепиано, воспроизвести хотя бы один из звуков.

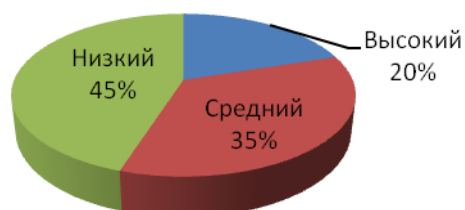
Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ребенок верно определяет количество звуков и может голосом воспроизвести все звуки;

- средний уровень – ребенок допускает ошибки в определении количества звуков или пропевает не более одного звука из услышанных;

- низкий уровень – ребенок не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Средний |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Низкий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 3. Проиграть на музыкальном инструменте ритмический рисунок (4 - 8 тактов).



Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – исполнение ритмического рисунка без ошибки и в быстром темпе;
- средний уровень – ребенок допускает 3-4 ошибки при исполнении ритмического рисунка, а также выполняет задание в медленном темпе;
- низкий уровень – ребенок не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Средний |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Высокий |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Низкий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 4. Исполнение без музыкального сопровождения мелодии, заранее подготовленной ребенком. В качестве музыкального материала использовались вокальные партии песен, изучаемых в студии.

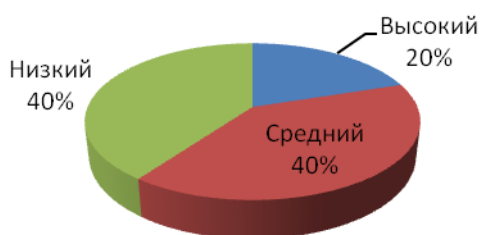
Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ребенок уверенно исполняет музыкальный фрагмент, подготовленный заранее (возможны незначительные погрешности);

- средний уровень – при исполнении мелодической линии допущено несколько незначительных ошибок, мелодия иногда звучит неточно;

- низкий уровень – при исполнении фрагмента, подготовленного самостоятельно, мелодия звучит неверно, с существенными интонационными и ритмическими неточностями.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Средний |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 5. Прослушивание гармонической основы произведения. Ребенок прослушивает песню и определяет на слух тональность, смену аккордов.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ребенок верно определяет гармоническую основу;
- средний уровень – ребенок допускает ошибки или испытывает затруднения при определении тональности и смены гармонии;
- низкий уровень – ребенок не справляется с заданием.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Средний |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Средний |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Низкий |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Низкий |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Средний |
| 14 | Елизавета К. | Низкий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 6. Исполнении заранее подготовленной мелодии в двух-трехголосии. В качестве музыкального материала использовался концертный репертуар студии.

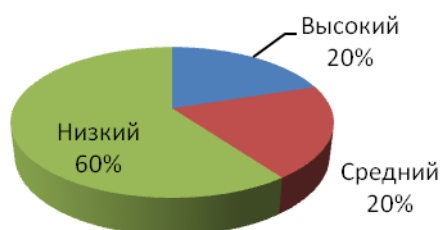
Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ребенок уверенно и правильно исполняет свою партию в вокальном ансамбле;

- средний уровень – при исполнении своей партии ребенок допускает несколько незначительных ошибок;

- низкий уровень – ребенок не справляется с заданием либо исполняет вокальную партию с существенными ошибками.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Низкий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Низкий |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Низкий |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Средний |
| 14 | Елизавета К. | Низкий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 7. Исполнение мелодии под собственный аккомпанемент.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – чистое интонирование музыкальных фрагментов, ритмически верное соединение вокальной и инструментальной партий, соблюдение ровного темпа.

- средний уровень – допускается несколько ошибок в воспроизведении мелодической линии, неуверенное исполнение аккомпанемента, возникают небольшие отклонения от темпа;

- низкий уровень – ребенок допускает существенные ошибки в воспроизведении вокальной и инструментальной партий, исполняет произведение ритмически неверно либо совсем не справляется с заданием.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Низкий |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Средний |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Низкий |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Низкий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 8. Исполнение песни в вокально-инструментальном ансамбле.

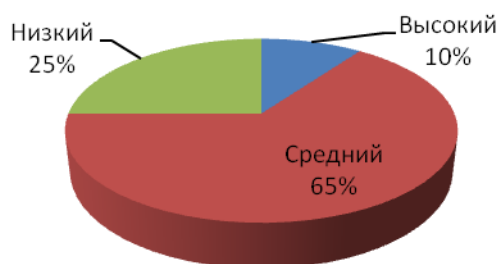
Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – чистое интонирование в вокальных партиях, правильное соединение вокальной и инструментальной партий, уверенное воспроизведение ритмического рисунка, мелодической линии и текста при исполнении песни, эмоциональное и исполнительское взаимодействие с участниками ансамбля;

- средний уровень – неуверенное или неточное исполнение своей партии в ансамбле, недостаточное исполнительское взаимодействие с участниками ансамбля;

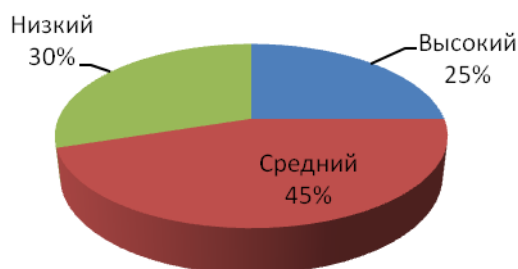
- низкий уровень – ребенок не справляется с заданием.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Средний |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Средний |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Средний |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Средний |
| 14 | Елизавета К. | Низкий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Низкий |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |

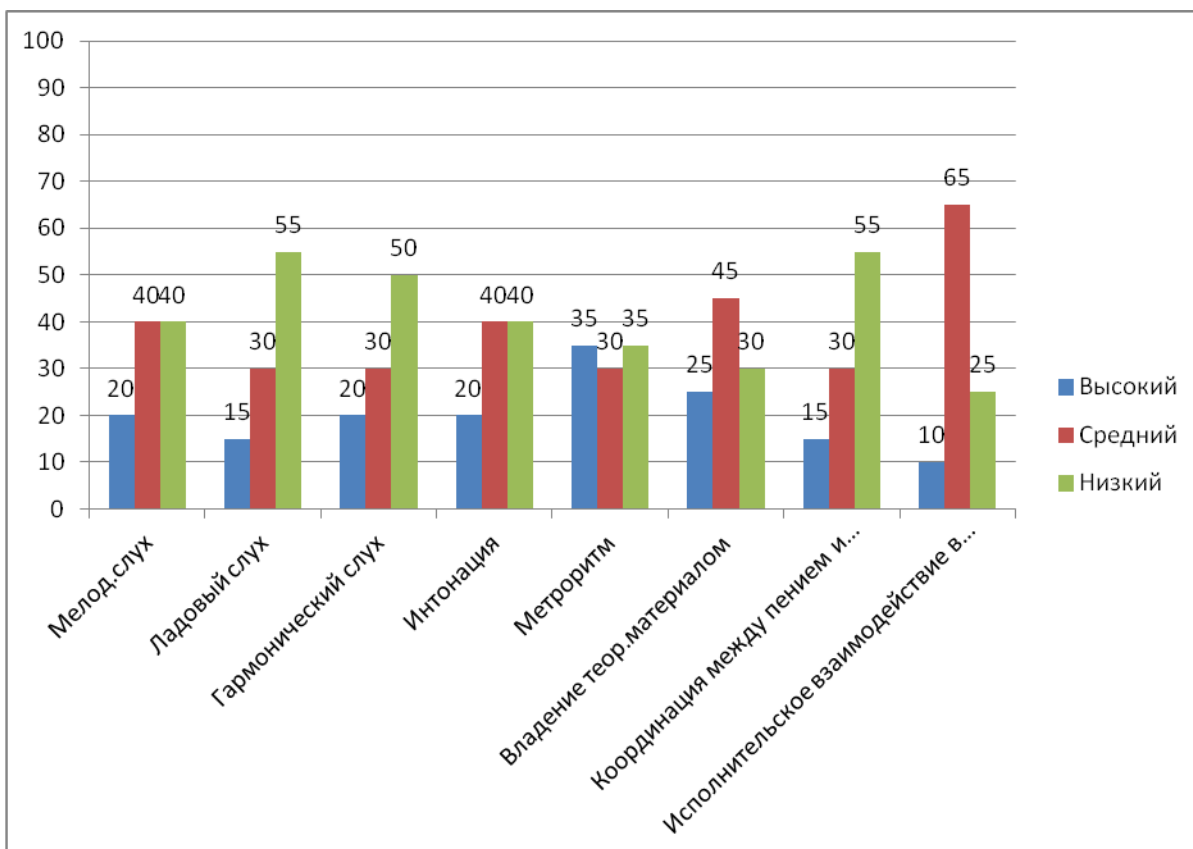


Уровень владения теоретическим материалом определялся в форме собеседования.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Низкий |
| 7 | Семен Ж. | Низкий |
| 8 | Иван К. | Средний |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Низкий |
| 11 | Юлия К. | Низкий |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Средний |
| 20 | Андрей Г. | Средний |



Результаты диагностики (в %) констатирующего этапа
опытно – поисковой работы



Обобщенные результаты данной диагностики для каждого ребенка представлены в итоговой таблице. (Приложение 1)

Анализ результатов диагностики позволяет сделать следующие выводы:

1. Уровень развития гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии, обучающихся на начальном и основном этапе, является недостаточным.

2. Необходима дальнейшая работа, направленная на развитие гармонического слуха.

2.2. Формирующий этап опытно – поисковой работы по развитию гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии

На формирующем этапе опытно – поисковой работы проводились занятия в соответствии с дополнительной общеразвивающей программой, разработанной педагогами музыкальной студии «Интервал» с

использованием игр и упражнений, направленных на развитие гармонического слуха у подростков. Занятия проводились 3 раза в неделю (1 раз в неделю по 1 академическому часу – индивидуальное занятие, и 2 раза в неделю по 2 академических часа – ансамбль).

Обучение в музыкальной студии ведется в соответствии с дополнительной общеразвивающей программой, разработанной педагогами студии на основе Федеральных государственных требований с учетом личного опыта работы и апробирована на практике в течение длительного времени. Программа рассчитана на 5 лет обучения и состоит из 4 взаимосвязанных этапов: подготовительного, начального, основного и углубленного. На каждом из них воспитанник получает определенный объем знаний и умений, имеющий логическое завершение в учебном процессе. По желанию воспитанника и педагога обучение может быть завершено на любом этапе. На углубленном этапе работа осуществляется с наиболее подготовленными учениками и не имеет конечной границы в получении знаний, развитии способностей, умений и навыков.

Целью работы студии ставится развитие творческих способностей воспитанников посредством обучения вокалу и игре на музыкальном инструменте, а также развитие способностей к творческой самореализации через участие в концертной деятельности студии.

Для достижения этих целей педагоги ставят перед собой ряд развивающих, формирующих, воспитательных задач, главными из которых являются выявление и развитие творческих задатков ребенка, создание условий для его мобильного и качественного обучения, с последующим развитием у наиболее подготовленных навыков работы в ансамбле.

Основные принципы подготовки музыкальных номеров студии:

- все произведения исполняются только в «живом» музыкальном сопровождении;
- все участники ансамбля должны участвовать в создании инструментальной составляющей номера.

Музыкальная практика предполагает, как правило, групповые занятия по изучению сольфеджио и теории музыки. Однако данная программа на начальном этапе предусматривает только индивидуальную работу с каждым воспитанником. Это позволяет педагогу учитывать индивидуальные особенности и способности каждого обучающегося, его предварительный уровень подготовки и, исходя из этого, определять интенсивность прохождения курса. Поэтому теоретический материал изучается в комплексе с практической работой при использовании музыкального инструмента. Это дает возможность воспитаннику быстрее увидеть результат своей учебной деятельности, и, одновременно с этим, стимулирует его к дальнейшему изучению теории музыки. В то же время, педагог может подойти к процессу усвоения учеником теоретических знаний более дифференцировано.

Поскольку темой выпускной квалификационной работы является проблема развития гармонического слуха в данных условиях, рассмотрим более подробно виды работы в студии, направленные на достижение именно этой цели.

Уже на первых занятиях подготовительного модуля ребенок начинает накапливать «слуховую базу» - от отдельных звуков и несложных мелодий, которые он должен охарактеризовать по различным признакам (высота, длительность, тембр, динамика) до интервалов и аккордов (диссонансов и консонансов). По рекомендации многих исследователей гармоническое сопровождение звучит постоянно при выполнении ребенком даже самых несложных заданий. Например, при изучении длительностей ребенок получает задание: прочесть и сыграть на музыкальном инструменте ритмический рисунок. После того, как задание проанализировано и выполнено ребенком без ошибок, оно может быть исполнено под аккомпанемент с постоянной сменой аккордов.

При знакомстве с темой «Тональность» детям предлагается сравнить несколько вариантов мелодии, заканчивающихся устойчивыми и неустойчивыми ступенями, прослушать и сравнить верное и неверное

гармоническое сопровождение этой мелодии, самому сыграть ее в разных тональностях. Таким образом, педагог подводит ребенка к понятиям «устойчивость – неустойчивость», «мажорные и минорные тональности», «консонанс и диссонанс» и начинает учить слышать эти явления в музыке. В ходе таких упражнений ребенок накапливает музыкально – слуховые представления, на которых впоследствии будут базироваться теоретические знания.

Исполнение ребенком на музыкальном инструменте простых мелодий также сопровождается гармонической поддержкой. Ансамблевую форму игры на данном этапе обучения мы считаем необходимой и целесообразной, поскольку она позволяет ребенку уже с первых занятий участвовать в создании музыки многоголосной. Задача педагога на таких занятиях: заинтересовать, увлечь воспитанника игрой в ансамбле, многоголосным звучанием. Ребенок начинает воспринимать звуковую вертикаль в целом, и развитие гармонического слуха идет параллельно с мелодическим.

На занятиях воспитаннику аккомпанирует педагог или более подготовленный ученик, что дает возможность детям попробовать свои силы в игре в ансамбле. При выполнении домашних заданий ребенок играет в «виртуальном ансамбле». С этой целью воспитанники студии в обязательном порядке осваивают работу с компьютерной программой Guitar-Pro – музыкальным редактором партитур, который позволяет записывать и воспроизводить все музыкальные материалы. Записанные таким образом произведения позволяют ребенку не только видеть всю партитуру, но и слышать звучание каждого инструмента в отдельности и всего ансамбля в целом. Таким образом, ребенок получает представление об аккомпанементе, басовой линии, контрапункте пока на уровне музыкально – слуховых представлений. Накопление таких представлений способствует развитию осознания фоники аккордов и ладофункциональных связей между ними, что является частью гармонического слуха человека.

Во время освоения программы начального модуля воспитанники знакомятся с интервалами и аккордами. Работа, которая проводится на занятиях, во многом совпадает с формами работы, проводимых на уроках сольфеджио в музыкальных школах. Объем теоретических знаний также совпадает. Работа на начальном этапе ведется в среднем регистре, поскольку, как уже отмечалось, именно здесь звуковысотность лучше воспринимается детьми. Ученики знакомятся с темой «Интервалы», дают им образные характеристики, создавая ассоциативные связи для лучшего усвоения темы, определяются понятия «консонанс» и «диссонанс». Дети учатся строить интервалы от любого звука, узнавать их на слух: сначала контрастные между собой и неширокие по расположению нот. Затем задания становятся сложнее – определение окраски созвучий вне зависимости от взаиморасположения звуков. Увеличивается и диапазон используемых звуков. После усвоения этой темы, воспитанники знакомятся с аккордами. Сначала это только мажорные и минорные трезвучия, затем различные виды септаккордов. Тема «Аккорды» сразу же получает подкрепление практикой – дети проигрывают все изученные аккорды на музыкальном инструменте.

Очень эффективными средствами для развития гармонического слуха признаны самостоятельный подбор гармонического сопровождения и басовой линии к мелодии, а также пение мелодии с музыкальным сопровождением. Поэтому на индивидуальных занятиях в музыкальной студии этим видам работы уделяется очень большое внимание.

Для подбора гармонии ученику предлагаются те же мелодии, аккомпанемент к которым он уже слышал в исполнении педагога или «виртуального ансамбля». Этот музыкальный материал ребенку хорошо знаком, он имеет достаточно четкие музыкально – слуховые представления. На начальном этапе педагог объясняет, что гармония (аккорд), должна поддерживать мелодию, т.е. включать в себя те же самые звуки. Ребенок, анализируя известные ему аккорды, выбирает подходящие, а затем «на слух», определяет тот, который, по его мнению, больше подходит к данному

музыкальному фрагменту. Как правило, ошибок в выборе гармонии не возникает, поскольку работа ведется на знакомом произведении. Педагог только направляет действия и рассуждения воспитанника. После этого ученик знакомится с тем, как должна строиться простейшая линия баса относительно подобранной им гармонической поддержки.

Наибольшую трудность на этом этапе работы представляет соединение исполнения вокальной партии и собственного аккомпанемента. Как правило, в силу недостаточного развития гармонического слуха и координации движений, ребенку не сразу удастся соединить эти сложные сами по себе виды музыкальной деятельности. Иногда это сложности ритмического характера (различные ритмические рисунки мелодии и аккомпанемента), чаще – сложности интонационные (ребенку трудно пропеть мелодию верно, поскольку на инструменте он играет совершенно другие звуки). Систематические упражнения, анализ каждой партии (и инструментальной, и вокальной), а также их взаимосвязи, подкрепленный работой с компьютерными материалами, позволяют ребенку добиться осознанного и качественного исполнения произведения.

Для развития чувства фонизма, а также для осознания ребенком и создания наиболее точных образов и настроений, заложенных в песню, репертуар на начальном этапе предлагается разноплановый с той целью, чтобы одни и те же созвучия использовались в разной фактуре, не были однообразны по звучанию. Восприятие функциональных связей между аккордами рассматривается теперь уже и на основе полученных теоретических знаний, подкрепленных приобретенными ранее музыкально – слуховыми представлениями. Детям предлагается исполнить одну и ту же несложную мелодию, гармония которой построена на основных функциях (тоника, субдоминанта, доминанта), в разных тональностях не подбирая ее на слух, а ориентируясь только на функциональные связи аккордов. Прослушав результат, ребенок понимает, что ладофункциональные связи сохраняются в

любых тональностях: эти знания помогают ему в дальнейшем подбирать тональности, удобные для собственного исполнения.

Педагог должен стремиться к тому, чтобы гармонический слух ребенка не воспитывался на аккордовом примитиве. Исполнения аккомпанемента, гармонизация мелодии, способствует формированию у детей навыков гармонического анализа, представлению гармонического плана произведения. На занятиях происходит знакомство с простейшими гармоническими оборотами и необычными созвучиями, появляется ощущение тоники.

Параллельно со всеми перечисленными видами заданий, начинается работа над формированием вокально – интонационных навыков. Такая работа проводится индивидуально с каждым ребенком и во многом зависит от интересов и желаний самого ребенка (не все воспитанники хотели бы развить вокальные навыки, некоторые настаивают только на инструментальном исполнительстве). Однако, работа над соединением вокальной и инструментальных партий обязательна для всех обучающихся, именно с целью развития навыков гармонического слуха, являющегося необходимым навыком для исполнения песен под собственный аккомпанемент.

По окончании начального этапа из общего состава формируется группа обучающихся, наиболее успешно освоивших программу, проявляющих большой интерес к творчеству, особенно коллективному – ансамбль. В соответствии с интересами, склонностями и возможностями участников таких ансамблей, каждый из воспитанников начинает осваивать определенную функцию (бас-гитара, соло-гитара, клавишные, ударные и др.). Во время проведения таких групповых занятий продолжается работа над формированием гармонического слуха, начатая (и продолжающаяся) на индивидуальных занятиях, только уже в более развернутой форме. Педагогами используются не только упражнения и учебный музыкальный материал. Репертуар коллектива формируется исходя из возможностей и

творческого потенциала его участников, а также с учетом их интересов и возрастных особенностей.

По мнению многих педагогов и исследователей, гармонический слух проявляется, в первую очередь, в способности воспринимать и создавать многоголосие. На это и направлена работа ансамбля – на создание многоголосия вокального и многоголосия инструментального.

На индивидуальных занятиях и при выполнении домашних заданий воспитанники с самого начала слышат все произведения, взятые в работу, в сопровождении музыкального редактора. Это формирует у них представление о том, мелодия не может существовать без гармонической поддержки, учит их чувствовать ладофункциональные связи, понимать значение контрапункта. Работа вновь созданного ансамбля и начинается с того, что дети играют «вживую» тот материал, который звучал до этого виртуально. Это во многом облегчает первые шаги в ансамблевой работе, поскольку материал детям знаком. Но это имеет и свои недостатки, поскольку даже незначительное изменение тембра звучания «живых» инструментов в отличие от компьютерных, может создавать сложности в восприятии произведения на начальном этапе и, следовательно, в его исполнении.

На занятиях ансамбля начинается активная работа над развитием и совершенствованием вокальных навыков. Упражнения эти достаточно традиционны и направлены на выработку навыков правильного дыхания, снятия зажимов, работу над дикцией и артикуляцией и т.д. Остановимся более подробно на тех из них, которые связаны с развитием гармонического слуха, т.е. на создание многоголосия вокального.

Поскольку дети на индивидуальных занятиях уже познакомились с интервалами и аккордами (их звучанием и теоретическими основами построения), на групповых занятиях продолжается ладоинтонационная работа – пропевание гамм, интервалов, включенных в вокальные упражнения; ритмические упражнения. Кроме того, в занятия вводятся

элементы слухового анализа музыкальных фрагментов произведения – определение на слух интервалов, аккордов и их последовательностей. Эти упражнения очень важны для развития гармонического слуха, поскольку прежде чем воспроизводить созвучие, музыкальное явление, ребенок должен его услышать, осмыслить, проанализировать. Только после этого появляется полное понимание заданий и правильное их выполнение.

Важнейшей формой работы по развитию гармонического слуха у воспитанников в условиях музыкальной студии является игра в вокально – инструментальном ансамбле. Как уже было сказано ранее, каждый участник ансамбля на индивидуальных занятиях осваивает основы игры на музыкальном инструменте и пение под собственный аккомпанемент. При освоении программы основного модуля, дети по желанию и следуя рекомендациям педагога, знакомятся с особенностями игры на бас-гитаре, электрогитаре, синтезаторе, ударных, перкуссии. Практически каждый из этих инструментов позволяет исполнителю совмещать вокальную и инструментальную партии. Вот такая работа и становится обобщением тех знаний, умений и навыков, которые воспитанники студии приобретают в ходе индивидуальных и последующих групповых занятий.

На индивидуальных занятиях во время прохождения воспитанниками программы основного этапа и работы на продвинутом (углубленном) уровне продолжается обучение подбору и исполнению аккомпанеента и басовой линии к мелодии (это является активной и полноценной проверкой своих слуховых ощущений), пение партии своего голоса при одновременном звучании другого голоса в инструментальном или вокальном исполнении. Воспитанникам на углубленном уровне программы (который, как уже было отмечено ранее, не имеет определенных временных границ) предлагается самим участвовать в создании аранжировок, написании вокальных партий и партий различных музыкальных инструментов, что в наибольшей степени позволяет развивать гармонический слух и творческие способности участников студии.

Как уже было отмечено, важной частью данной программы является использование компьютерных программ, в частности программы Guitar-Pro. В ходе проведенного исследования предстояло выяснить, повышается ли эффективность ли работы по развитию гармонического слуха у подростков, если в процесс обучения, помимо традиционных упражнений, направленных на формирование и развитие гармонического слуха, включать работу со специальными компьютерными программами. Целью использования компьютерной программы Guitar-Pro является помощь обучающимся в усвоении материала, оптимизация самостоятельной работы и контроль правильности ее выполнения. В процессе обучения в студии данная программа помогает решить следующие задачи:

- создание наглядности обучения и функция обратной связи: активизация самоконтроля через слух и визуализация звукового ряда на экране;

- элективность обучения: свобода выбора целей, содержания, вариативность форм, объема, места и времени самостоятельных занятий;

- формирование творческой активности: возможность для выполнения творческих заданий, самостоятельный поиск новых решений;

- формирование сознательности в обучении: понимание необходимости преодолевать трудности в процессе обучения, осознанное освоение музыкального материала.

Создание учебно-методического материала, а так же концертного репертуара и внедрение их в учебный процесс проходило в период с 2009 по 2018 год.

Практические задания, направленные на формирование навыка многоголосного пения, используемые на групповых занятиях в студии:

1. Пение канонов. В качестве материала для канонов часто используются скороговорки.

Три рубля рублями, рубль пятаками,

Три копейки по копейке, рубль да пятак.



Дети запоминают текст, учатся произносить скороговорку без ошибок и в быстром темпе. Затем эта скороговорка пропевается на несложную мелодию, которая также заучивается. После этого следует традиционная работа над пением канонов (количество голосов варьируется в зависимости от количества воспитанников, присутствующих на занятии и от уровня их подготовки). Необходимо следить за тем, чтобы ребенок слышал не только свою партию, но и весь ансамбль в целом, обращал внимание на ровный темп упражнения и единую динамику.

2. Построение и пропевание интервалов и аккордов.

1) Пропевание терций от каждой ступени тональности на слог.



Варианты выполнения упражнения: дети пропевают все упражнение хором; две группы по очереди верхнюю и нижнюю ступень; каждый по очереди по 2-3-4 ноты упражнения; канон.

2) Предварительно выученная скороговорка пропевается на одной ноте.

Упражнение имеет несколько этапов:

- а) унисон – необходимый элемент навыка ансамблевого пения;
- б) эта же скороговорка поется на два голоса. Вначале это интервал – консонанс (чаще терция или секста), затем интервал может быть любой;
- в) трезвучие мажорное или минорное.
- г) септаккорд. Выбор септаккорда зависит от уровня подготовки воспитанников;

д) построенный аккорд (трезвучие или любой вид септаккорда) транспонируется по полутонам вверх или вниз.

три рубля рубля-ми рубля-ми та-ка-ми три ко-пей-ки по ко-пей-ке рубль па-так

3. Пение многоголосия.

Наиболее сложный, но, в то же время, очень интересный этап работы – создание многоголосия самими детьми. Он также включает в себя несколько видов работы. Рассмотрим некоторые из них.

1) Упражнения на развитие навыков многоголосного пения. Детям предлагается разучивание короткой музыкальной фразы в двухголосном или трехголосном варианте.

«Светит солнышко к нам в окошечко»

Вариант 1

Вариант 2.



«Два щенка щека к щеке грызли щетку в



уголке»

и т.п..

Задача детей – правильное исполнение партии своего голоса. Ребенок исполняет попевку, слушая своих товарищей, привыкая воспринимать фонизм аккордов. Сложность задания состоит еще и в том, что на каждом занятии дети меняются партиями.

2) Многоголосное пение в произведениях. Все песни, исполняемые в студии, предполагают звучание двух и более голосов (в зависимости от музыкального материала и уровня подготовки участников ансамбля). Все произведения (особенно это касается начала работы в ансамбле) прописываются в музыкальном редакторе Guitar-Pro. Таким образом, ребенок имеет возможность видеть в нотной записи свою партию, прослушать ее и соотнести ее звучание с остальными голосами и инструментами. Для лучшего усвоения партии ребенок получает домашнее задание не только выучить ее вокально, но и научиться играть на музыкальном инструменте (гитаре или фортепиано) и пропеть партию вместе с таким инструментальным сопровождением. Таким образом, задействуются все виды памяти (зрительная, слуховая, моторная), что способствует лучшему запоминанию. Кроме того, ребенок должен уметь исполнять партию своего голоса в сопровождении звучания других голосов. Как правило, выполнение такого домашнего задания затруднений у воспитанников не вызывает, однако, на групповых занятиях возникает ряд трудностей, обусловленных

психологическими особенностями восприятия и внимания отдельных детей. Во-первых, некоторые дети обладают еще недостаточно развитым гармоническим слухом, и при звучании реального ансамбля теряются, начинают сбиваться и фальшивить при исполнении даже хорошо выученной вокальной партии. Это связано с тем, что в силу недостаточного опыта пения многоголосия дети воспринимают «виртуально» звучащие другие голоса как партии инструментальные, голоса же, звучащие на репетиции в реальности, звучат в другом, непривычном для них, тембре, что на первых порах вызывает дискомфорт в восприятии и, как следствие, трудности в «удержании» своего голоса. В процессе репетиций при внимательном отношении к процессу педагога и самого ребенка эта проблема решается. Во-вторых, некоторые воспитанники, опять же в силу недостаточного опыта, теряются, во время звучания унисона. Это связано с чисто психологическим восприятием своей партии в ансамбле: «Я пою альтовую партию, она самая нижняя». В тот момент, когда должен звучать унисон, ребенок вдруг начинает петь ниже, чем другие дети. Поэтому, работу над вокальным многоголосием мы начинаем с анализа партий, обращая, в первую очередь, внимание на те фразы, в которых предполагается унисонное звучание, а затем работаем над созвучиями (интервалами и аккордами).

4. Подбор аккомпанемента.

Работа с детьми в данном направлении является очень важной для формирования таких составляющих гармонического слуха, как восприятие фонизма созвучий и осознание их ладофункциональных связей. Работа ведется на индивидуальных занятиях, основывается на знании детьми теоретических вопросов, связанных с определением тональности произведения, главными ступенями и трезвучиями лада, взаимосвязи мелодической линии и аккомпанемента. На начальном этапе ребенку предлагается подобрать гармонию к знакомой мелодии, проанализировав ее структуру, подобрать фактуру аккомпанемента, исходя из характера произведения и образа, создаваемого в нем.

5. Важнейшей формой работы при развитии гармонического слуха в студии, обобщающей умения и навыки, приобретенные в ходе индивидуальных и групповых занятий, является игра в вокально – инструментальном ансамбле. В ходе этой работы ребенок принимает непосредственное участие в создании многоголосия. У ребенка воспитывается чувство строя, он привыкает слышать звучание не только своего голоса, но и общее звучание ансамбля, что в значительной степени обогащает и развивает его слуховые представления.

2.3. Итоговый этап опытно – поисковой работы по выявлению уровня развития гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии

На контрольном итоговом этапе была проведена повторная диагностика с заданиями, подобными тем заданиям диагностики, которые были даны детям на констатирующем этапе исследования. Целью этих заданий была проверка эффективности формирующего этапа работы, оценка результативности не только традиционных упражнений по развитию гармонического слуха, но и упражнений с использованием компьютерных программ.

Задание 1. Пропеть мелодию, предложенную преподавателем, без музыкального сопровождения.

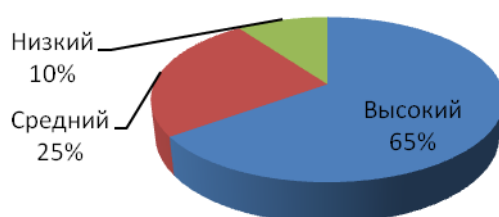
Критерии оценивания:

- высокий уровень – ребенок уверенно и правильно воспроизводит мелодическую линию (возможно, с небольшими погрешностями) с первого проигрывания;

- средний уровень – ребенок воспроизводит мелодическую линию не точно либо после нескольких проигрываний;

- низкий уровень – ребенок не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Высокий |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Высокий |
| 11 | Юлия К. | Высокий |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Высокий |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Средний |



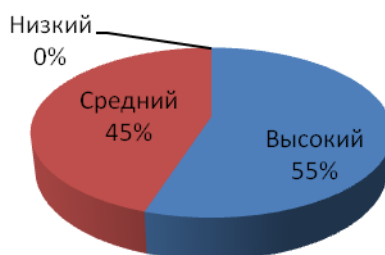
Задание 2. Определение на слух количества звуков, сыгранных педагогом на фортепиано, воспроизвести хотя бы один из звуков.

Критерии оценивания:

- высокий уровень – ребенок верно определяет количество звуков и может голосом воспроизвести все звуки;
- средний уровень – ребенок допускает ошибки в определении количества звуков или пропевает не более одного звука из услышанных;
- низкий уровень – ребенок не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|---|----------|----------------------------|
|---|----------|----------------------------|

| | | |
|----|---------------|---------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Высокий |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Высокий |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Средний |
| 20 | Андрей Г. | Средний |

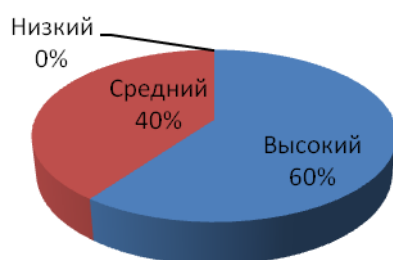


Задание 3. Проиграть на музыкальном инструменте ритмический рисунок (4 - 8 тактов).

Критерии оценивания:

- высокий уровень – исполнение ритмического рисунка без ошибки и в быстром темпе;
- средний уровень – ребенок допускает 3-4 ошибки при исполнении ритмического рисунка, а также выполняет задание в медленном темпе;
- низкий уровень – ребенок не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Высокий |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Высокий |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Высокий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Средний |
| 20 | Андрей Г. | Средний |



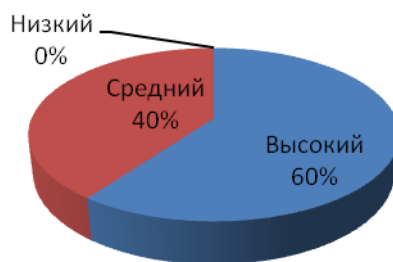
Задание 4. Исполнение без музыкального сопровождения мелодии, заранее подготовленной ребенком. В качестве музыкального материала использовались вокальные партии песен, изучаемых в студии.

Критерии оценивания:

- высокий уровень – ребенок уверенно исполняет музыкальный фрагмент, подготовленный заранее (возможны незначительные погрешности);
- средний уровень – при исполнении мелодической линии допущено несколько незначительных ошибок, мелодия иногда звучит неточно;

- низкий уровень – при исполнении фрагмента, подготовленного самостоятельно, мелодия звучит неверно, с существенными интонационными и ритмическими неточностями.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Высокий |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Высокий |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Высокий |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Средний |
| 20 | Андрей Г. | Средний |



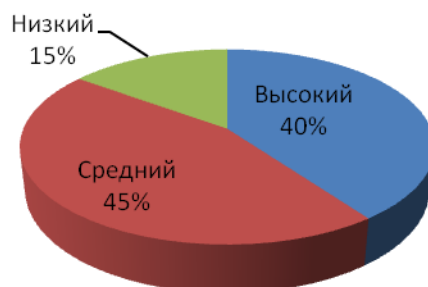
Задание 5. Прослушивание гармонической основы произведения. Ребенок прослушивает песню и определяет на слух тональность, смену аккордов.

Критерии оценивания:

- высокий уровень – ребенок верно определяет гармоническую основу;
- средний уровень – ребенок допускает ошибки или испытывает затруднения при определении тональности и смены гармонии;

- низкий уровень – ребенок не справляется с заданием.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Средний |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 6. Исполнении заранее подготовленной мелодии в двух-трехголосии. В качестве музыкального материала использовался концертный репертуар студии.

Критерии оценивания:

- высокий уровень – ребенок уверенно и правильно исполняет свою партию в вокальном ансамбле;

- средний уровень – при исполнении своей партии ребенок допускает несколько незначительных ошибок;

- низкий уровень – ребенок не справляется с заданием либо исполняет вокальную партию с существенными ошибками.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Средний |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Низкий |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Средний |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Низкий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 7. Исполнение мелодии под собственный аккомпанемент.

Критерии оценивания:

- высокий уровень – чистое интонирование музыкальных фрагментов, ритмически верное соединение вокальной и инструментальной партий, соблюдение ровного темпа.

- средний уровень – допускается несколько ошибок в воспроизведении мелодической линии, неуверенное исполнение аккомпанемента, возникают небольшие отклонения от темпа;

- низкий уровень – ребенок допускает существенные ошибки в воспроизведении вокальной и инструментальной партий, исполняет произведение ритмически неверно либо совсем не справляется с заданием.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Средний |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Высокий |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Высокий |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Высокий |
| 15 | Лев В. | Низкий |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Средний |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



Задание 8. Исполнение песни в вокально-инструментальном ансамбле.

Критерии оценивания:

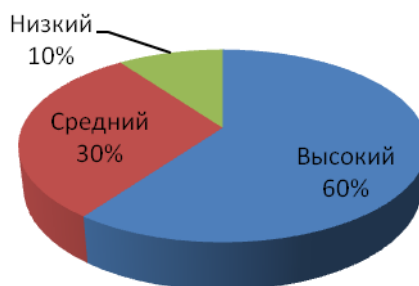
- высокий уровень – чистое интонирование в вокальных партиях, правильное соединение вокальной и инструментальной партий, уверенное воспроизведение ритмического рисунка, мелодической линии и текста при

исполнении песни, эмоциональное и исполнительское взаимодействие с участниками ансамбля;

- средний уровень – неуверенное или неточное исполнение своей партии в ансамбле, недостаточное исполнительское взаимодействие с участниками ансамбля;

- низкий уровень – ребенок не справляется с заданием.

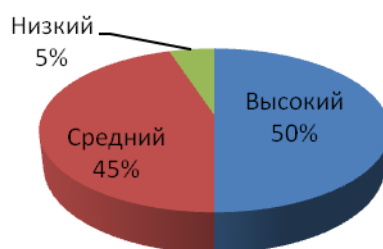
| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|----|---------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Высокий |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Высокий |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Средний |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Средний |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Высокий |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Низкий |
| 20 | Андрей Г. | Низкий |



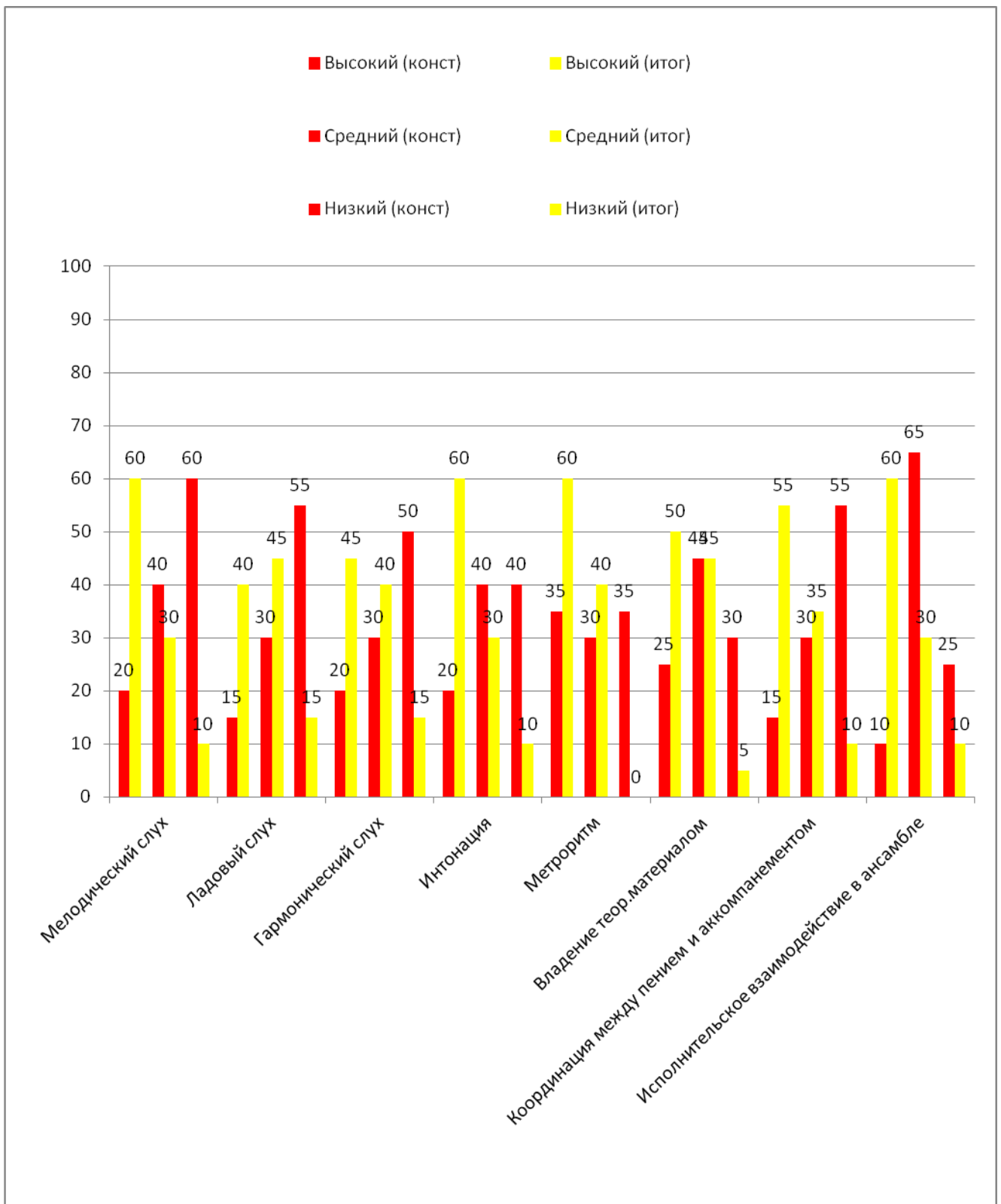
Определение уровня владения теоретическим материалом, так же как и на констатирующем этапе, проводилось в форме собеседования.

| № | Участник | Уровень выполнения задания |
|---|------------|----------------------------|
| 1 | Евгения З. | Высокий |

| | | |
|----|---------------|---------|
| 2 | Карина С. | Высокий |
| 3 | Кирилл П. | Высокий |
| 4 | Александра Ч. | Высокий |
| 5 | Владислав В. | Средний |
| 6 | Евгений М. | Высокий |
| 7 | Семен Ж. | Средний |
| 8 | Иван К. | Высокий |
| 9 | Глеб Л. | Высокий |
| 10 | Алена Н. | Средний |
| 11 | Юлия К. | Средний |
| 12 | Стефания Ш. | Низкий |
| 13 | Владимир В. | Высокий |
| 14 | Елизавета К. | Высокий |
| 15 | Лев В. | Средний |
| 16 | Максим М. | Средний |
| 17 | Денис П. | Высокий |
| 18 | Никита Н. | Средний |
| 19 | Ксения Б. | Средний |
| 20 | Андрей Г. | Средний |



Сравнительные результаты тестирования на констатирующем и итоговом этапе опытно – поисковой работы по каждому критерию приведены ниже.



Сравнительные результаты тестирования на констатирующем и итоговом этапах по каждому воспитаннику студии приведены в таблице (Приложение 2).

Анализируя полученные данные, можно сделать вывод о том, что проведенную работу по развитию гармонического слуха у воспитанников музыкальной студии можно считать эффективной, поскольку у многих обучающихся повысился уровень выполнения заданий, предложенных педагогом в качестве тестовых.

Выводы по 2 главе

Развитие гармонического слуха может быть эффективным при использовании специально организованного учебного процесса, применении педагогических методов, предусматривающих синтез слухового и зрительного восприятия, взаимосвязь теоретических знаний и музыкальной образности, воспроизведении освоенного учебного материала в музыкально – творческих формах деятельности.

Для формирования развитого гармонического слуха необходимо:

- вести работу в данном направлении с самого начала обучения;
- вести работу по формированию всех трех взаимосвязанных сторон гармонического слуха (фонизмом созвучий, ладофункциональными связями и голосоведением), в их взаимосвязи и отдельно над каждой из них;
- вести процесс обучения, опираясь на наиболее общие музыкальные впечатления, постепенно углубляя и детализируя их;
- применять разнообразные приемы работы, избегать шаблонов, использовать больше ярких созвучий и музыкальных примеров;
- использовать в работе компьютерные программы, позволяющие записывать, воспроизводить музыкальные файлы для оптимизации самостоятельной работы и улучшения усвоения материала.

Заключение

На основе анализа методической литературы по проблеме исследования, опыта педагогов – музыкантов, а также собственного опыта по развитию у воспитанников студии гармонического слуха, можно сделать следующие выводы:

Музыкальный слух – это специфическая способность человека, без которой его музыкальная деятельность невозможна. Развитый музыкальный слух способствует правильному восприятию и пониманию музыки, повышает самоконтроль исполнителя, способствует творческой работе с музыкальным материалом. Ориентируясь на сложность структуры музыкального звука и особенности восприятия его человеком, исследователи описывают различные виды музыкального слуха, наиболее важным из которых признают звуковысотный. Звуковысотный слух является основой для восприятия человеком одноголосия и многоголосия, т.е. мелодического и гармонического слуха.

Гармонический слух – это способность человека воспринимать и воспроизводить многоголосную музыку, осуществлять слуховой анализ созвучий. Он проявляется и развивается через музыкально – слуховые представления, слушание и исполнение многоголосия. В учебной музыкальной деятельности гармонический слух обеспечивает эмоционально – образное восприятие музыки, способствует формированию аналитического подхода к материалу и развитию практических музыкальных навыков.

В связи с тем, что гармонический слух в своем развитии может значительно отставать от мелодического, педагоги – музыканты рекомендуют начинать работу над его развитием с самого начала обучения ребенка музыке. Работа должна вестись по принципу «от простого к сложному» и охватывать все три составляющие гармонического слуха: фонизм аккордов, их ладофункциональные связи и голосоведение. В

методической литературе описано большое количество приемов и упражнений.

В современном мире все большее значение приобретают обучение с использованием компьютерных программ. В результате этой работы ученик становится не объектом, а субъектом обучения. Организованный таким образом учебный процесс предполагает активную позицию обучающегося, повышение роли его самостоятельной работы, информационную насыщенность и гибкость методики обучения.

Эффективное развитие гармонического слуха при обучении детей в музыкальной студии может быть достигнуто при использовании специально организованного учебного процесса, основанного на коллективном творчестве детей. Применение педагогических методов, предусматривающий синтез слухового и зрительного восприятия, в том числе с использованием компьютерных программ, взаимосвязь теоретических знаний с музыкальной образностью, воспроизведение освоенного учебного материала в музыкально – творческих формах деятельности способствует более быстрому и качественному усвоению материала, делает процесс обучения интересным и увлекательным.

В ходе проведенной опытно – поисковой работы было выяснено, что использование музыкально – компьютерных программ является целесообразным, т.к. позволяет сделать процесс обучения более мобильным и информативным, создает большие возможности для самостоятельной работы обучающегося, способствует развитию творческой активности воспитанников студии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев Р. О. Компьютерные музыкальные программы [электронный ресурс] /<http://www.scienceforum.ru/2015/988/8773/>
2. Алехина Т. Б. Гармонический слух и основы методики его развития [электронный ресурс] /<http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/>
3. Беспалова Т. В. Формы развития гармонического слуха на уроках сольфеджио [электронный ресурс] / <http://www.allbest.ru/>
4. Бесфамильная Т. Н. Методические рекомендации по развитию музыкального слуха на уроках сольфеджио [электронный ресурс] /<http://tnu.podelise.ru/docs/>
5. Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. М. : Музыка, 1974. 392 с.
6. Брылин Б. А. Вокально – инструментальные ансамбли школьников : Книга для учителя. М. : Просвещение, 1990. 109 с.
7. Бушина Т. В. Основы формирования и развития гармонического слуха. Методическая разработка [электронный ресурс] /<http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/118-additional-education/2691-2013-04-10-07-58-52/>
8. Володин С. Е. Методика использования мультимедийных технологий в музыкальном образовании школьников [электронный ресурс] /<https://multiurok.ru/files/mietodika-ispol-zovaniia-mul-timiediinykh-tiekhnologii-v-muzykal-nom-obrazovanii-shkol-nikov.html/>
9. Вотинцев А. В., Самакаева М. Ю. Музыкально – компьютерные технологии в профессиональной деятельности руководителя вокально – хорового ансамбля. Учебное пособие по дисциплинам: «Управление певческой деятельностью», «Методика обучения и воспитания в области музыкально – компьютерных технологий» для студентов направления «050100.62 – Педагогическое образование» профиль «Художественное образование» (Музыкально – компьютерные технологии). Екатеринбург : Издательство УМЦ УПИ, 2012. 87 с.

10. Гаранян Г. А. Аранжировка для эстрадных инструментов и вокально – инструментальных ансамблей. М. : Музыка, 1983. 364 с.
11. Давыдова Е. В. Как развить музыкальный слух. М. : Музгис, 1957. 71 с.
12. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. М. : Музыка, 1986. 160 с.
13. Евменова С. В. Развитие гармонического слуха в детском хоре [электронный ресурс] /<http://numi.ru/fullview.php?id/>
14. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором. Л. : Музгиз, 1967. 238 с.
15. Егорова Л. В. Информационно – коммуникационные технологии в музыкальном образовании [электронный ресурс] /<http://wiki.ippk.ru/index.php/>
16. Емельянов В. В. Развитие голоса : Координация и тренаж. Спб. : Лань, 1997. 192 с.
17. Ефремова Е. С. Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио [электронный ресурс] /<https://doc4web.ru/pedagogika/>
18. Кирюшин В. В. Развитие ладофункционального слуха участников самодеятельных хоров // Хоровой коллектив. М. : Профиздат, 1976. с.42-53.
19. Коджаспирова Г. М., Петров К. В. Технические средства обучения и методика их использования. Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. М. : Академия, 2001. 158 с.
20. Колесникова Е. А. Использование информационных технологий в классе эстрадного пения [электронный ресурс] /<https://portalpedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=11326/>
21. Курапов А. В., Курапова Н. В., Балахнина Е. Д. Использование компьютерных программ, как инновационный момент при обучении в музыкальной студии «Интервал» [электронный ресурс] /<https://moi-portal.ru/proekty/metodichka/metodicheskie-materialy/khudozhestvennaya-napravlenost/>

22. Липовцина Н. А. Применение современных компьютерных технологий в обучении музыке [электронный ресурс] /<https://infourok.ru/primenenie-sovremennih-kompyuternih-tehnologiy-v-obuchenii-muziki-2053867.html> /
23. Маханек Н. Б. Музыкально – компьютерные технологии в основном и дополнительном образовании. Саратов : ИТО – Поволжье, 2006. 254 с.
24. Миндиярова Е. В. Уроки музыки с использованием ИКТ [электронный ресурс] /http://knowledge.allbest.ru/pedagogics/3c0b65635a2ac78a4c43a89521216d27_0.html /
25. Непомнящая Н. С. Двенадцать шагов от бурдона до джаза [электронный ресурс] / <https://infourok.ru/>
26. Никифорова Е. А. Вокально – хоровые упражнения в процессе развития полифонического и гармонического слуха у старшего хора в системе дополнительного образования [электронный ресурс] /<https://infourok.ru/>
27. Нотные редакторы [электронный ресурс] : <http://www.kerubin.org/>
28. Образовательная программа музыкальной студии «Интервал». [электронный ресурс] / <http://interval-studio.ru/>
29. Оськина С., Парнес Д. «Аккомпанемент на уроках гармонии и сольфеджио», выпуски 1, 2. М. : Издательство АСТ, 2002. 279 с.
30. Пиксаева О. Н. Компьютерные технологии в процессе обучения музыке (на примере вокальной подготовки студентов педагогического факультета) : дис. ...канд. пед. наук. М., 2008. 123 с.
31. Поздняков В. А. Развитие мыслительных способностей студентов средствами информационных технологий обучения : дис. ...канд. пед. наук. Брянск, 2001. 195 с.
32. Полозов С. П. Информационный подход в исследовании музыкального искусства : дис. ...доктор искусствоведения. Саратов, 2015. 408 с.
33. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов : Издательство Саратов. Ун-та, 2002. 208 с.

34. Резеткина Т. П. Использование компьютерных технологий на уроке музыки как средство формирования педагогической культуры [электронный ресурс] /<http://ipk.ulstu.ru/?q=node/459/>
35. Самойлова Л. В. Развитие гармонического слуха на начальном этапе обучения музыке : дис. ...канд. пед. наук. Челябинск, 2004. 139 с.
36. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Издательство академии педагогических наук РСФСР. М. ; Л. , 1947. 335 с.
37. Тихомиров О. К. Психология компьютеризации. Методические рекомендации. Киев: О – во «Знание» УССР, 1988. 15 с.
38. Ушинский К. Д. Собр. соч. Т. 2. Издательство академии педагогических наук РСФСР. М. : Л., 1948. 659 с.