

Хоровое сольфеджио

Сборник песен

для преподавания сольфеджио на уроках хора с детьми 1-3 класса

Составитель Медведева Светлана Владимировна

Преподаватель сольфеджио и хора ДШИ №2 г. Саров

Оглавление

Пояснительная записка	2
1. Лад, ступени и тоника.....	5
2. Строение мажорной гаммы	6
3. Мажор, минор, тоника	7
4. Строение минорной натуральной гаммы.....	8
5. Натуральный минор	9
6. Строение мажорного и минорного трезвучий	10
7. Интервал малая терция	12
8. Интервал большая терция.....	13
9. Особенность гармонического минора.....	14
10. Мелодический минор.....	15
11. Параллельные тональности	16
12. Порядок появления диэзов и бемолей	17
13. Обращение интервалов	18

Пояснительная записка

В рамках преподавания хора и сольфеджио в учреждении дополнительного музыкального образования перед педагогом встает ряд вопросов. Во-первых, как решать теоретические задачи интересно и ненавязчиво? Во-вторых, как организовать повторение и закрепление материала на уроках не только сольфеджио, но и хора? В-третьих, как не разбрасываться и не терять время на поиски лучших номеров, изучая множество предлагаемых разными авторами сборников? Попробую ответить на эти вопросы и поделиться своим опытом.

В детской школе искусств я преподаю сольфеджио, хор и вокальный ансамбль. В школу искусств, приходят дети, которым нравится музыка и которые с удовольствием поют; а вот теория, сольфеджио – не всегда вызывает неподдельный интерес. Как же сделать так, чтобы дети приходили на сольфеджио с радостью и уходили со знаниями, пели и интонировали чисто за счет понимания строения музыкальной фразы?

Передо мной стоят учебные задачи двух дисциплин - хора и сольфеджио, и я не разделяю их по урочному времени, а стараюсь решить, используя песенный репертуар, который полезен в обоих случаях. Таким образом, посредством песенного репертуара реализуются межпредметные связи между двумя важнейшими дисциплинами - сольфеджио и хором. Это позволяет добиться более глубокого осознания теоретических положений, изучаемых на сольфеджио и эффективного применения знаний на практике как хора, так и сольфеджио.

Сольфеджио – предмет непростой и объёмный. Разнообразие форм работ, направленных на развитие чувства ритма, звуковысотного слуха, ладовой ориентации, как правило, заполняет всё время урока. Из-за нехватки урочного времени с теоретическими правилами музыкальной грамоты я нашла возможность знакомить детей на хоре. Методика исполнения песен-правил не нова, педагоги знают, как с их помощью проще добиться понимания ребёнка. Однако *нужные* песни разбросаны по разным изданиям, поэтому появилась

необходимость в создании данного сборника, удобного в применении. В него вошли песенки из «Музыкальной азбуки» Т. Сиротиной, песни-упражнения Е. Тиличевой из «Школы хорового пения», Л. Ефремовой из сборника «Учиться интересно!» и О. Камозиной из сборника «Неправильное сольфеджио». Поскольку эти песни мы поём на хоре, вспоминая теорию, сборник вполне может быть назван «Хоровым сольфеджио».

На примере «Песенки о ступенях» Ларисы Ефремовой, которая в моем сборнике стоит под первым номером, расскажу, как это происходит на уроке. Дети знают, что музыку композиторы пишут нотами. В музыкальном доме они «на линеечках сидят и в окошечки глядят». Их квартиры отличаются по высоте, т.е. каждая нота является ступенькой. Нот -7 и ступеней -7, а на 1 ступени самая главная нота, которую все остальные ноты слушаются и ей подчиняются – это тоника. В музыке тоникой может быть любая нота, если она стоит на первой ступени лада (как у спортсменов: кто победил в соревнованиях, тот и на пьедестале). На это объяснение правил я не боюсь потратить время, т. к. дети часто с тоникой ассоциируют только ноту «ДО» и им сложно перейти к темам, связанным с разными тональностями. Чтобы это стало понятно, мы с детьми *играем* с нотами в ладу, с такими нотами, которые ладят друг с другом и понимают, кто в этом ладу главный и кого надо слушаться. Конечно, выясняем, что на уроке тоника-это учитель, а дети – ноты, значит должны подчиняться и слушаться. Если детей достаточно, (7-8 человек) то каждый по очереди становится тоникой, т.е. первой ступенью, а остальные выстраиваются за ним. Игра оживляется, если ребёнок-тоника ещё и выбирает командную позу, называет своё имя – любую ноту, а остальные ребята должны по порядку выстроиться за ним. После подобной подготовительной работы «Песенка о ступенях» Л. Ефремовой становится понятной, пережитой и прочувствованной, очень быстро запоминается. Детям всегда хочется её петь, т.к. они вспоминают игру с нотами в ладу. Интонационно сложный скачок в 9 такте (с 1 на 6 ступень лада - нота «РЕ» второй октавы) берётся смелее и чище, когда дети осознают, что здесь надо голосом забраться на седьмую - самую высокую ступень лада («нас ровно семь

ступеней...»). В 11 такте, чтобы чисто проинтонировать скачок с 4 на 5 ступень вниз и по звукам доминантового септаккорда придти к медианте, благодаря тексту: «Друг с другом ладим мы», - надо спеть осторожно и ласково, показать, как бережно относишься к друзьям, поработать над звуковедением, объяснить им, что такое *legato*, а для чего оно - дети расскажут сами. В последней части песни, где в тексте говорится про тонику, можно поработать над *акцентами* и рассказать о том, что в музыке иногда необходимо *атаковать звук*. Такая связь с жизнью помогает через глубокое понимание вопроса придти к осмысленному и более выразительному исполнению.

Сборник составлен с учётом последовательности изучаемых тем по сольфеджио. Песни данного сборника, если они уже выучены, чаще используются на уроке хора в качестве распевки. Таким образом, на занятиях хора, исполняя данный репертуар, дети не только учатся выразительному пению, но и закрепляют теоретический материал по сольфеджио.

1. Лад, ступени и тоника

ПЕСЕНКА О СТУПЕНЯХ

Весело

Музыка и слова Л. ЕФРЕМОВОЙ

В ко-ро-левстве ла - довом друж-но мы жи - вем,

пье-сы вам иг - ра - ем, пе-сен-ки по - ем. Нас ров-но семь сту - пе - ней, друг

с дру-гом ла - дим мы, и уп-рав-ля-ет то-ни-ка сту - пе - ня - ми. И

уп-рав-ля-ет то-ни-ка сту - пе - ня - ми.

2. Строение мажорной гаммы

СТРОЕНИЕ МАЖОРНОЙ ГАММЫ

Т. Сиротина

С G C G

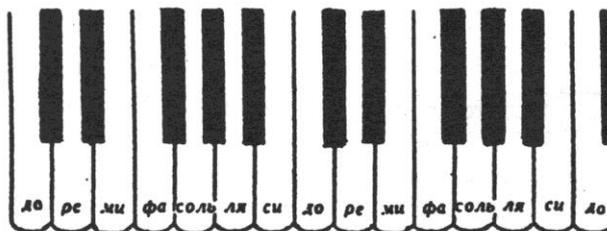
Стро-им мы ма-жор, ре-бя-та, так, как буд-то стро-им дом,

d A d G

сни-зу вверх мы ряд за ря-дом по кир-пи-чи-ку кла-дём:

С G C F C(e) a G C V C G C F C(e) a G C

До, ре, ми, фа, соль, ля, си, до; тон, тон, по-лу-тон, три то-на, по-лу-тон



3. Мажор, минор, тоника

МАЖОР. МИНОР. ТОНИКА

Тём - ны - е ме - ло - ди - и мы по - ём в ми - но - ре, свет - лы - е и

яр - ки - е мы по - ём в ма - жо - ре. Глав - ный звук в них то - ни - кой

на - зы - ва - ет - ся, час - то им ме - ло - ди - я за - вер - ша - ет - ся.

4. Строение минорной натуральной гаммы

Минорная натуральная гамма

Неторопливо

Е. Тиличиева

Ми_ нор_ на_ я гам_ ма неж_

_ на и мяг_ ка, как сол_ неч_ ных трав лу_ го_ вы_ е шел_ ка, а стро_ ит_ ся гам_ ма сов_

_ сем не_ мудре_ но: тон, по_ лу_ тон, два то_ на, по_ лу_ тон, два то_ на.

Ля, ля!

5. Натуральный минор

О.Камозина

Песенка о натуральном миноре

На - ту - раль - ный ми - нор все по - ют, ста - ра - ют - ся.

В на - ту - раль - ном ми - но - ре зву - ки не ме - ня - ют - ся.

The musical score is written in 2/4 time. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The piano accompaniment features a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, A3, G3, F3, E3, D3, and a treble line of chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The second system continues the melody: A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. The piano accompaniment continues with chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4.

6. Строение мажорного и минорного трезвучий

Е.Тиличиева

Мажорное и минорное трезвучие

Оживленно

mf

Чтоб за_ пом_ нить тре_

mf

-звучи_е ма_ жор_ но_е, ты вни_ ма_ тель_но слу_ шать из_

cresc.

-воль. В нем боль_ ша_ я и ма_ ла_ я тер_ ци_я:

cresc.

до, ми, соль, до, ми, соль, до, ми, соль, соль, ми, до. Но коль

но - та од - на пе - ре - ме - нит - ся: вмес - то ми за - зву -

rit. - чит ми - - бе - моль, *a tempo* мы по - лу - чим тре -

- зву - чи - е ми - нор - но - е: до, ми - бе - моль,

соль, до, ми - бе - моль, соль, до, ми - бе - моль, соль, соль, ми - бе - моль, до.

7. Интервал малая терция

Е.Тиличиева

Малая терция

Живо, легко

tr

Хоть я о_быч_ный ин_тер_вал, но

tr

вам пред_ста_вится я ра_да. Ска_жи_те, кто из вас не знал о

ма_лой тер_ци_и, ре_бя_та? Со_бой до_воль_на_я впол_не, зву_

-чу лег_ко, не_при_нуж_ден_но, хо_тя вы слы_ши_те во мне все-

rit. *a tempo* *rit.*

-го три по_лу_то_на.

p

8. Интервал большая терция

Е.Тиличиева

Большая терция

Живо

mp
Е_ ще раз, е_ ще

раз по_ вто_ ри за мной: два то_ на, два то_ на

cresc.
в тер_ ци_ и боль_ шой, два то_ на, два то_ на в тер_ ци_ и боль_

- шой.

p

cresc.

8

9. Особенность гармонического минора

О. Камозина

Песенка о гармоническом миноре

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment is divided into a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The lyrics are written below the vocal line.

Гар - мо - ни - чес - кий ми - нор — он о - со - бый са - мый.

Су - ве - ли - чен - ной се - кун - дой по - лу - чи - лась гам - ма.

*Гармонический минор — он особый самый.
С увеличенной секундой получилась гамма.*

10. Мелодический минор

О. Камозина

Песня о мелодическом миноре

В ме-ло-ди-чес - ком ми-но-ре вос-хо - дя-щем по-вы-ша-ют - ся сту-пе-ни шесть и семь.

В ме-ло-ди-чес - ком ми-но-ре нис-хо - дя-щем мы от по-вы - ше-ни-я от - ка-жем-ся сов - сем.

*В мелодическом миноре восходящем
Повышаются ступени шесть и семь.
В мелодическом миноре нисходящем
Мы от повышения откажемся совсем.*

11. Параллельные тональности

О. Камозина

Песенка про параллельные тональности

Па-рал-лель-ну - ю то - наль-ность как нам о - тыс - кать? На - до нам для э - то - го е -

ё при - ме - ты знать: лад в ней по - ме - ня - ет - ся — э - то раз;

зна - ки же о - ста - нут - ся — э - то два. Меж - ду то - ни - ка - ми бу - дет,

ну - ка пос - мо - три: ма - ла - я тер - ци - я — э - то три.

12. Порядок появления диэзов и бемолей

ПЕСЕНКА О ПОРЯДКЕ ДИЭЗОВ И БЕМОЛЕЙ

Музыка и слова Л. ЕФРЕМОВОЙ

Оживленно, задорно

По - ря - док ди - е - зов у ме - ня спро -

- си, и я ска - жу: фа, до, соль, ре, ля, ми, си. По -

- ря - док бе - мо - лей вы - у - чи тог - да: си, ми, ля, ре,

соль, до, фа.

13. Обращение интервалов

Т.Сиротина

О - бра - ще - ни - е и - ме - ет каждый ин - тер - вал. В нём тот звук, что был вер - ши - ной, ос - но -

The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 2/4 time and features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

вань - ем стал. Слов - но в сказ - ке про - ис - хо - дят пре - вра - щень - я с ним: ин - тер -

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes some chords with accidentals, such as a sharp sign in the right hand.

вал боль - шой стал ма - лым, ма - лый стал боль - шим. Толь - ко чис - тый ин - тер - вал

The third system features a vocal line and a piano accompaniment with long, sweeping lines in both hands, suggesting a more expressive or sustained accompaniment.

в чис - тый пе - рей - дёт, ни - че - го с тем ин - тер - ва - лом не про - и - зой - дёт!

The fourth system concludes the piece with a vocal line and a piano accompaniment that includes long, sweeping lines in both hands, similar to the third system.