

**Методические рекомендации
преподавателю сольфеджио.**

**« Методы работы над диктантом
на уроках сольфеджио».**

Преподаватель

теоретических дисциплин

(сольфеджио и музыкальная грамота)

МБУДО «Фроловская детская школа искусств»

Бурцева Н.А.

Сольфеджио –
самая черновая и одновременно
самая великая из всех дисциплин
музыканта. Она посвящена святым святым
музыкальной профессии, её главному
инструменту – музыкальному слуху.
И.И. Земцовский.

Автор данного методического сообщения не претендует на полное раскрытие чрезвычайно объемной темы «Работа над музыкальным диктантом».

Цель работы – попытка обобщить собственный опыт работы, а также сделать анализ форм и методов работы ведущих педагогов сольфеджистов. Автор выражает надежду, что данное пособие окажет учителям, особенно начинающим, ведущим предмет сольфеджио, практическую пользу в организации учебного процесса.

I. Введение.

1. Сольфеджио в современном XXI веке.

За последние 20-25 лет социальная и культурная ситуация в нашей стране сильно изменилась. В нынешнее время всеобщего прагматизма музыкальное образование детей в прежних его формах перестает быть востребованным. Поэтому, выработанная десятилетиями образовательная система не может адаптироваться к новым реалиям. Дети принимаются в ДШИ зачастую без конкурсного отбора.

Этому есть несколько причин:

- 1) В сложившихся экономических условиях престиж профессионального музыканта, особенно в провинциальных городах, катастрофически падает.
- 2) Ситуация усугубляется ещё и тем, что по состоянию здоровья современные дети сильно отличаются от своих сверстников 80-90 годов. По данным министерства Образования России заметно происходит снижение показателей физического и интеллектуального здоровья детей с пограничными формами интеллектуальной недостаточности, с дефицитом внимания, их количество в 1997 году достигло 45%.
- 3) Добавьте к этому большую загруженность детей в общеобразовательной школе (особенно у учащихся гимназий и лицеев с их сверхсложными программами). Налицо дефицит времени.
- 4) Изменившиеся приоритеты и амбициозность родителей, которые стремятся к посещению их ребенком всех секций и кружков в городе, причем английский язык и танцы находятся в неоспоримом авторитете. В результате ребенок не справляется с нечеловеческой загруженностью и приходится сокращать количество кружков, но выбор оказывается не в пользу музыкальной школы.
- 5) Современные условия набора в ДШИ не предполагают отбора по музыкальным способностям, поэтому, преподаватели все чаще сталкиваются с проблемой обучения детей без соответствующих данных, которым тяжело следовать учебной программе. Проблемы начинают выявляться довольно рано, учащиеся чувствуют, что не справляются, что влечет за собой депрессии и нежелание ходить в школу. Принимая таких детей без выраженных музыкальных данных, мы берем на себя ответственность за физическое и психологическое здоровье, поэтому, мы должны, либо прекратить их принимать, либо, адаптировать учебный процесс и разработать под них новые программы.

Учитывая все вышесказанное, мы получили среднестатистический портрет ученика музыкальной школы XXI века. Бросается в глаза возросшая техническая оснащенность:

мобильные телефоны, DVD плееры, дома компьютеры, синтезаторы, заменяющие ему книги. Используя безграничные возможности интернета, ребенок получил доступ практически к любой информации, в том числе и музыкальной. Вряд ли в настоящее время мы можем до конца осознать феномен психо-физиологического воздействия этой сверх мощной машины. Неудивительно, что многие дети испытывают сложности в усвоении музыкально-теоретических дисциплин. Поэтому перед преподавателями этих дисциплин встает серьезная проблема. С одной стороны он имеет дело с не очень мотивированным, информационно перегруженным, не вполне физически здоровым, порядком уставшим к моменту посещения музыкальной школы, учеником. С другой – педагогу необходимо за урок донести до ребенка определенный объем теоретических знаний и проработать упражнения на развитие слуха. Ясно, что в этом вызове времени и содержание сольфеджио и методика его преподавания должны постоянно доказывать свою многостороннюю эффективность, находить и ярко обозначать практическую необходимость этого предмета. Как же, не упрощая существо предмета, сделать сольфеджио привлекательным для нового поколения учащихся? Ответ один. Надо, чтобы любой ученик, приходящий на сольфеджио, понимал, что именно на занятиях этим предметом он может приобрести навык быстрой концентрации внимания, развить свою память, ассоциативную базу – всё то, что ему пригодится в самых разных областях его будущей деятельности, не зависимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет.

Для этого сольфеджио в XXI веке надо преподавать так, чтобы на деле убедить ученика в поистине удивительных возможностях этого предмета.

На первом этапе формирования предмета «Сольфеджио» это слово означало вокальные упражнения для развития музыкального слуха и чтение нот с листа. На протяжении своего развития сольфеджио претерпело много изменений и сильно отличается теперь от собственного значения этого названия. Являясь, по словам Римского – Корсакова «могущественным средством к развитию музыкальности», сольфеджио стало сложной и многопрофильной дисциплиной. В настоящее время – это целая система развития слуха, включающая в себя различные формы работы и вырабатывающая определенные навыки у учащихся. Программа курса сольфеджио включает в себя семь основных форм работы:

- вокально-интонационные навыки;
- сольфеджирование и пение с листа;
- воспитание чувства метроритма;
- музыкальный диктант;
- воспитание творческих навыков;
- теоретические сведения.

Наиболее ответственной и сложной из них является музыкальный диктант. Тема весьма актуальна, так как именно музыкальный диктант вызывает у учащихся наибольшее количество затруднений, страх и негативное отношение к предмету. Такой же «проблемной» формой работы является музыкальный диктант и для педагога, которому надо научить писать музыкальный диктант всех учащихся, независимо от их способностей и качества музыкального слуха.

Е.В. Давыдова, известный педагог-сольфеджист, в своей книге «Методика преподавания сольфеджио» пишет: «...Музыкальный диктант - это итог знаний и навыков, определяющий уровень слухового развития ученика, навык соединения в единое целое различных элементов, усвоенных ранее.» От степени владения этими элементами и будет зависеть уровень мастерства записи диктантов. Таким образом, диктант является синтетической формой работы в

сольфеджио, важнейшим стимулятором музыкальной памяти, одним из главных средств развития внутреннего слуха. В самом деле, чтобы записать исполняемый в данную минуту отрывок музыкального произведения или зафиксировать, звучащую в памяти мелодию, следует обладать хорошо развитым слухом и достаточным запасом теоретических знаний. Чтобы ясно и совершенно конкретно проанализировать то, что слышишь, недостаточно осознать закономерность музыкальной речи данного отрывка, надо уметь грамотно, на основе теоретических знаний, записать музыку.

2. Основные задачи, которые стоят перед педагогом в работе над диктантом:

Первая - создавать и закреплять неразрывную связь видимого – слышимого.

При написании диктантов установление такой связи является основной задачей, которая должна быть особенно сильной, так как написанное и видимое получает смысл, только тогда, когда оно звучит.

Вторая задача в работе над диктантом заключается в том, чтобы способствовать развитию внутреннего слуха и музыкальной памяти, которые тесно связаны между собой и часто рассматриваются как одно и то же. Но на самом деле это две разные стороны музыкальных способностей ученика.

Внутренний слух – это есть способность в воображении представлять себе один или ряд звуков. Причем, этот слух может вначале интуитивным, бессознательным, что характерно почти каждому человеку, но в процессе работы должно стать целенаправленным и осознанным. Музыкальная память проявляется через внутренний слух. Авторы «Систематического курса музыкального диктанта» В. Алексеев и Д. Блюм отмечают, что воспитание слуха музыканта – это прежде всего всемерное развитие музыкальной памяти. То есть музыкальная память это не просто способность запоминания мелодии, а память аналитическая, то есть запоминание и одновременно понимание структуры и формы мелодии, функций аккордов, особенностей фактуры, которые выявляются при зрительном анализе текстов.

Третья задача в работе над диктантом – это практическое освоение и закрепление теоретических понятий и того опыта, который накоплен в результате практической музыкальной деятельности учащегося. Многие ошибки говорят о практическом неумении записать музыку, о неумении применить свои знания на практике. И в этом отношении диктант является полезной формой, для закрепления теоретических знаний и практических умений. Именно форма диктантов, как наиболее самостоятельная и требующая полной конкретности в анализе слышимого, особенно полезна для закрепления теории. Весьма важным является тот факт, что в диктанте нужно не только осознать слышимое, но и уметь его выразить в записи.

Навыки, требуемые для записи диктанта (память, внутренний слух, мышление) на каком то элементарном уровне складываются ко второму классу ДШИ. Поэтому начать записывать диктанты можно со второго класса, а в первом классе проводится очень тщательная подготовка к этому. Это не значит, что в этот подготовительный период можно «забыть» о диктантах вообще. Наоборот, все виды деятельности на сольфеджио в этот период будут закладывать у учащихся базу навыков и умений, которая обеспечит в дальнейшем грамотную запись музыкальных диктантов.

Как и в обучении письму, прежде чем записать музыкальную мысль ученик должен пройти ряд подготовительных упражнений.

II. Подготовительные упражнения.

1) Освоение нотной записи.

В первый год обучения самая важная задача – формирование навыка быстрой записи звуков. В этом кроется «секрет записи диктанта в реальном времени». Помня об особенности образного

восприятия ребенка, его стремлении играть и через игру познавать мир, педагог должен строить урок как серию игр. Чем больше в этот период будет ярких картинок, ребусов, раскрасок, стихов, кроссвордов, песенок, тем лучше будет осваиваться материал. Например:

1) Отгадай слова:



2) Придумай слова с написанными нотами:



4) В нотном тексте обведи все нотки «ми» красным карандашом, а «ля» - желтым;

5) А вот более серьезные творческие задания.

Педагог пропеваает ноты, а дети их пишут на нотном стане. Вначале, пока дети не умеют писать ноты можно их выкладывать на магнитной доске цветными магнитами: один ребенок на большой классной доске, а остальные дети на парте на индивидуальных небольших досках, когда это будет хорошо получаться, ноты можно будет проговаривать или в ритме. Очень полезно записывать небольшие нотные группы в очень быстром темпе. В этом задании надо приучить ребенка не стенографировать, а запомнить услышанное и только потом записывать. Для этого можно предупредить учащихся, что группа прозвучит один раз. Полезна также запись гаммообразных последовательностей, или звуков «через один», играемых преподавателем от заданного звука. В этот период надо сразу отучить детей писать ноты большими кружками, а писать их жирными точками или диагональными черточками, соблюдая между ними расстояния, длину и направления штилей. Много проблем возникает у малышей с записью знаков альтерации. Сразу обращаем их внимание на разницу произношения и записи знаков «сначала знак, потом нота». Добиваемся, чтобы понижаемая или повышаемая нота поместилась в окошко знака. Для напоминания в классе вешаются красочные плакаты. В качестве домашних заданий полезны следующие упражнения.

2) Переписывание нотной записи.

После того как дети познакомились с расположением нот и научились правильно и быстро их писать следует систематически давать задания на переписывание нотных текстов. Пусть вначале это будет переписывание того, что было написано в классе, затем можно предложить записать эту мелодию в другой октаве. Постепенно задания усложняются:

- переписать пример с напечатанного текста из сборника сольфеджио с одной строки.
- переписать вокальную партию из песни с аккомпанементом.
- переписать отрывок из пьески по специальности.

При всем возможном разнообразии в таких заданиях следует придерживаться одного: то, что списывается, должно быть знакомо на слух. Это будет воспитывать у учащихся навык внутренне слышать то, что они пишут и обеспечивать в создании связи между видимым и слышимым. Очень полезной представляется запись ритмических партитур, вырабатывающая ощущение вертикалей в метрической пульсации. Здесь сразу же можно дать понятия ансамбль и предлагать составлять партитуры для дуэта трио квартета, поручив партии зверушкам или дедушкам, мамам, папам, разным музыкальным инструментам.

Пример.

Треугольник			б)	Треугольник	
Погремушка	2			Погремушка	3
Бубен	4			Бубен	4
Ложки				Ложки	
Барабан				Барабан	

В это же время вводим понятие *ostinato* на примере знакомой песни, педагог поет песню, а дети поют повторяющийся оборот или сопровождают пение ритмическим *ostinato*. При использовании таких партитур надо добиваться, чтобы учащиеся осознавали в какой партии звучит ритмическое *ostinato*, в какой метрические доли, или только сильная доля.

3) Подбирание на инструменте.

Этот способ работы над развитием внутреннего слуха широко применялся преподавателями. Это развивает музыкальную память учащихся, способствует выработке музыкально-слуховых представлений и является полезным подготовительным упражнением к диктанту. Понимание движения мелодии вверх, вниз, или на одном месте легче осваивается с помощью конкретно – образного движения на клавиатуре, чем только на основе слухового представления. Поэтому эту работу следует провести перед тем, как подвести учащихся к осознанию линии движения мелодии. В дальнейшем подобранные мелодии надо записывать, оформляя их ритмически. При изучении различных тональностей учащиеся, подбирая мелодии, осваивают транспозицию не только теоретически, но, что важно на слуховой основе как воспроизведение одной и той же мелодии на разной высоте.

4) Транспонирование.

Как уже говорилось транспонирование должно начинаться с подбирания мелодии на слух, а затем с записи её в нотную тетрадь. Однако в виде письменных упражнений полезно применять и теоретическое транспонирование, то есть переписывание мелодий на тот или иной интервал вверх и вниз в соответствующую тональность. Этим вырабатывается навык построения интервалов от разных звуков, закрепляется знание тональности. Как и переписывание, письменные упражнения на транспонирования должны проводиться только на знакомом, на слух ясно усвоенном музыкальном материале, для того, чтобы учащийся во время письма проверял все слухом.

5) Графическая фиксация линии мелодии.

Правильное осознание линии движения мелодии имеет большое значение при записи диктантов. Поэтому многие педагоги применяют ряд упражнений для этой цели:

- слушая и напевая мелодию, учащиеся движением руки по вертикали показывают движение мелодии: выше, ниже на одном месте. В этом упражнении имеются существенные недостатки. Прежде всего – движения руки в воздухе очень нечетки, ширина интервала может быть показана очень приблизительно, сам факт движения рукой в воздухе представляет одинаковый прием с дирижированием, с фиксацией рукой метрических долей такта. Методически неправильно давать разные задачи одному и тому же физическому движению. Это путает детей, так что это упражнение допустимо только в младших классах.

- На доске (или в тетрадях) рисуются точки, расположенные по вертикальной прямой, количество которых соответствует числу звуков в мелодии. Напевая, дети показывают карандашом на точки, соответственно каждому звуку мелодии, перемещая его выше, ниже или оставляя на месте. В этом упражнении точность направления мелодии значительно яснее, но неудачно то, что движение идет по вертикальной прямой, что противоречит фиксации

движения мелодии на нотном стане, её движению слева направо. Также зрительно не ощущается разница между длинными и короткими звуками.

- движение звуков в мелодии изображается черточкой разной длины, соблюдая при этом примерное расстояние между ними, слева направо. Длинная черта – долгий звук, короткая – короткий. Несомненно этот прием полнее, так как фиксирует и высотное и ритмическое взаимоотношение звуков мелодии и полезность его, как предварительного упражнения для диктанта, очевидна.

Важной частью осознания линии движения мелодии является работа над внутренним слухом учащихся по звукоряду на нотном стане в выбранной тональности, по наглядному пособию «Столбика», по ручным знакам. Индивидуальные столбики должны быть начерчены у детей и приклеены в рабочей нотной тетради, а большие столбики обязательно должны висеть в классе. Лучшему знакомству детей с различными видами движения мелодии помогают песенки формульного типа, часть которых давно известна, а другие педагог может сочинять сам по мере необходимости. Строение мажора – минора можно усвоить на песенках: «два тона полутон....», «тон полутон....», мажорное и минорное трезвучие в песнях: « О мажоре», «О миноре», вводные звуки в песенках «Дружат с тоникой», есть песенки о опевании устойчивых ступеней, о всех неустойчивых звуках и их разрешении, о диезе, о бемоле и т.д. Ход их записи:

1) Песня поется нотами, потом ещё раз и одновременно пишутся головки нот (для скорости), либо выкладываются магнитиками.

2) Пропевают ритмослогами ритм песенки, затем ещё раз поют, одновременно добавляя штиль к нотам та, а потом попарно группируют ти-ти.

3) Меняются тональности, а песенки кочуют с ними, только меняются названия нот, таким образом идет обучение записи диктантов.

б) Работа над метроритмом.

Владение практическими навыками на сольфеджио невозможно без освоения метроритма, лежащего в основе музыки, как временного искусства и являющегося одним из основных выразительных средств музыки. Теплов указывает, что ритм в музыке воспринимается не только слухом и сознанием, но и всеми клетками организма, поэтому при слушании музыки у человека возникает интуитивная потребность в произвольных движениях. Этот эмоциональный отклик на ритм считается простейшим проявлением музыкальности. Поэтому при работе с детьми просто необходимо использовать какие то физические движения: ходьба, бег, игры, хлопки и т.д. Сейчас во многих школах введен предмет ритмики, на котором педагог может заниматься разнообразными упражнениями от хореографических до работ с ритмическими карточками. Если этого предмета нет, элементы ритмики должны обязательно присутствовать на каждом уроке сольфеджио. Необходимо иметь и игровой материал: Флажки, мячи, ленты, скакалки, наборы ритмических таблиц и карточек. Ритмические пособия помогают сделать урок более живым интересным и разнообразным, поэтому дети занимаются с большим увлечением.

Первое и самое важное в развитии чувства метроритма – воспитание чувства метричности, которое заключается в умении выдержать равномерность в определенном темпе. Дети в этот период слушают очень много музыки в различных жанрах, учатся маршировать кружиться, делать подскоки, отмечать в ладоши пульс (можно сравнить с биением сердца у человека).

Вторая задача - добиться быстрой реакции на акценты в музыке, т.е. чередование сильных и слабых долей, при этом связывая сильную долю с каким то определенным движением, например с хлопком по столу, а слабую – хлопок в ладоши. Объяснение сильных и слабых долей предварительно связывается с ударными и безударными слогами в словах, например: «

Кошка, Птичка, Катя (сильный и слабый слог)», «Зайка», «Ласточка», «Ирочка» (ударный и два безударных слога), и, конечно, теоретическому объяснению предшествует музыкальное восприятие.

После этого переходим к развитию сознательного чувства ритма. Это зрительно – слуховые представления звуков различной длительности с помощью наглядных пособий, ритмических таблиц и карточек. Начинать можно с игры «Бег – ходьба», дети на слух воспринимают короткие длительности как бег, более длинные, как умеренную ходьбу. Удобно проводить такую игру на музыку Генделя «Пассакалия»: в мелодии одни восьмые, а в басу четверти. Изучение длительностей арифметическим способом давно отвергнуто большинством педагогов. Признано, что изучать длительности нужно начинать с восьмых и четвертных, что более близко детскому восприятию. За каждой длительностью закрепляется определенный жест и даются названия из релятивной системы:

«Та» - обе ладони лежат на столе,

«Ти-ти» - хлопки в ладоши,

«Та-а» - нога,

«Та – а – а - а» - ладоши на столе на большом расстоянии друг от друга,

«Ре-ре» - костяшками пальцев по столу,

«Ти – ре-ре» - хлопок в ладоши и костяшками пальцев по столу, и т.д.

Формы работы над ритмом самые разнообразные: выкладывание ритма знакомых и незнакомых произведений, пение песен с ритмическим аккомпанементом и ритмическим остинато, сочинение ритма к текстам и текста на данный ритм. Ритмические каноны и партитуры, выполнение группировок и т.д. После этого переходим к ритмическим диктантам, выкладывая их сначала ритмическими карточками, а затем переходим к записи в тетради, сначала это списывание, а затем и самостоятельная запись. Для скорости записи ритмических диктантов не пишем головки нот, а только штили.

III. Первые навыки или неполные диктанты и их формы.

Подготовительные формы диктантов, когда учащиеся не записывают самостоятельно и полностью мелодию, имеют своей целью воспитать правильные навыки и подготовить их к самостоятельной записи диктантов, они удобны тем, что внимание учащихся фиксируется не на всей мелодии, а лишь на одной её части.

1) Устные диктанты.

Мелодия выучивается по слухом с текстом или на слоги, чисто исполняется хором. Весь класс с педагогом определяет лад, длительности, составляющие мелодии (повторы, скачки, секвенции), затем мелодия сольфеджируется с дирижированием и записывается, оформленная ритмически. Этот вид диктанта отрабатывает навык запоминания, быстроту реакции внимание. Удобен тем, что занимает мало времени.

2) Диктанты- вариации.

На доске полностью записывается несложная мелодия и сольфеджируется всем классом. Затем педагог играет мелодию, изменив ритм или некоторые интонации, учащиеся записывают мелодию с изменениями самостоятельно.

3) Диктант « с ошибками».

Учащиеся сольфеджируют устную мелодию, а педагог записывает её на доске, делая ошибки и ритме и в мелодии. Дети должны исправить ошибки, не прибегая к инструменту. Это веселое упражнение помогает при проверке своей записи, приучает к самоконтролю.

4) Диктант- загадка.

Педагог называет ноты, учащиеся их записывают. Тот кто мысленно спел и узнал мелодию, оформляет её ритм и тем самым отгадывает загадку. Можно предложить собрать мелодию, разделенных по карточкам тактов («Мелодическое лото»). Мелодия может быть знакомой и нет.

5) Запись мелодии по ритму и ступеням.

На доске преподаватель записывает ритмический рисунок мелодии, подписывает все ступени и оговаривается с детьми тональность. А учащимся надо записать мелодию нотами. И после настройки в данной тональности пропеть её.

Подобные упражнения помогают обучающимся лучше ориентироваться в новой тональности.

6) Диктант с пропусками.

На доске написан диктант с пропущенными тактами, а дети должны их услышать и заполнить.

IV. Различные формы диктантов и методика работы над ними.

1) Диктант показательный. Он проводится учителем, цель и задачи его показать на доске процесс записи. Учитель вслух рассказывает учащимся как он слушает, дирижирует, напевает мелодию и тем самым осознает её и фиксирует в нотной записи. Такой диктант очень полезен при переходе от подготовительных упражнений к самостоятельной записи, а также при освоении новых трудностей и или разновидностей диктантов.

Его удобно применять и в тех случаях, когда педагог начинает работу с новой группой учащихся и хочет сразу дать всей группе правильное методическое направление. Полезно иногда проводить такой диктант не педагогу, а одному из учеников.

2) Диктант с предварительным анализом.

После первых двух проигрываний педагог подробно разбирает предлагаемый пример. Установив темп, размер, тональность, структуру мелодии, педагог обращает внимание учащихся на отдельные особенности примера: поясняет интонационные обороты, ритмические фигуры, проигрывает или напевает их. После такого анализа диктант проигрывается снова и учащиеся приступают к самостоятельной записи. В некоторых случаях, когда надо обратить внимание учащихся на одну, какую – нибудь деталь, педагогу можно не делать общего анализа, а разобрать лишь эту деталь.

3) Диктанта эскизный, по частям.

Проиграв пример и установив с классом его структуру педагог предлагает учащимся записывать его не сначала, а только со второго предложения или, предложить записать отдельные элементы формы, например, мотив секвенции, каденции обоих предложений и т.д. При этом необязательно закончить потом весь пример, можно ограничиться записью фрагментов примера. Овладев этим приемом, в дальнейшем, учащийся должен сам записывать те фрагменты, которые он лучше запомнил, а потом пополнять недостающие. Эта форма диктанта должна применяться на любом этапе обучения до тех пор пока учащиеся не привыкнут пользоваться эскизной записью. Материалом может служить любой пример из музыкальной литературы, ясный и завершённый по форме.

4) Диктант с настройкой и в произвольной тональности.

Обычно, после ознакомления с музыкой примера и перед тем, как приступить к записи, дается «настройка». Её формы различны:

а) весь класс поет тонику, а затем ряд интонационных комплексов;

б) педагог играет на фортепиано каденцию;

в) педагог играет только тоническое трезвучие.

Чем более подготовлен и развит класс, тем меньше должна быть закреплена звучанием тональность. В конечном итоге учащиеся, прослушав музыку должны сами мысленно

настроиться. После настройки устанавливается тональность. Её может назвать педагог или кто-то из учеников. В детях следует развивать, чувство краски тональности, учить определять высоту тональности, используя при этом накопленный слуховой опыт. Иногда следует давать диктанты без определения тональности, предложив каждому записать её в той тональности, какая ему слышится. После проверки педагог сообщает в какой тональности исполнялся пример и предложить всем транспонировать свою запись в нужную тональность.

5) Диктанты для развития памяти.

В этих диктантах задачей учащихся будет именно запоминание, удержание в памяти исполняемого примера, а сама запись - второстепенной задачей.

Методика их проведения:

Пример играет два или три раза, затем по знаку педагога весь класс мысленно пытается повторить на память мелодию. Если у некоторых есть неясности, пример исполняется еще раз, называется тональность и учащиеся приступают к записи того, что они запомнили. Во время записи диктант больше не играет. Когда закончится отведенное время, диктант проигрывается и проверяется всем классом, мелодии для таких диктантов должны быть яркими, сначала очень короткими, 2-4 такта, затем более сложными. Диктант проигрывается 10-12 раз, но не записывается, структура их постепенно усложняется. При проверке таких диктантов проверяют не запись примера, а исполнение его учеником на инструменте.

6) Диктант наизусть нацелен на концентрацию внимания и развития музыкальной памяти. Исполняется он 10-12, как обычный, но не пишется, а только запоминается. Предварительный анализ учащиеся делают про себя внутренним слухом. Запись диктанта начинается после его заключительного проигрывания.

7) Зрительный диктант, он способствует не только развитию зрительной памяти, но и внутреннего слуха, так как вырабатывает умение услышать внутренним слухом то, что видят, что важно при чтении с листа. Преподаватель записывает пример на доске, дает время учащимся запомнить мелодию, затем стирает пример, и они пишут его по памяти самостоятельно.

8) «Самодиктант» или запись знакомой музыки.

В качестве проверки самостоятельности ученика в записи музыки, а также как форма домашней работы используется запись по памяти знакомой на слух музыки, без подбора на инструменте. Конечно, эта форма не заменит диктантов, так как при этом не тренируется музыкальная память, но для работы над записью на основе внутреннего слуха это очень хороший прием.

Сам факт записи своей хорошо известной музыки снимает психологический зажим, исключает ситуацию стресса.

ИГРОВЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НАД ДИКТАНТОМ.

1) «Разрезанный диктант»: педагог разрезает диктант по тактам, перемешивает, раздает учащимся, которые после нескольких проигрываний должны выложить такты в нужном порядке.

2) «Выбери мелодию»: на доске записаны 3-4 мелодических примера, после нескольких проигрываний учащиеся выбирают тот, который звучал.

Важную роль в развитии внутреннего слуха играют и творческие задания:

- сочинение мелодии на литературный текст и её запись;
- сочинение мелодии на заданный ритм;
- досочинение мелодии;
- сочинение вариаций на заданную тему;
- сочинение мелодий в заданной жанре.

Перед тем как давать эти задания на дом, надо провести такую работу в классе, предложив обучающимся несколько возможных вариантов, проверить эти сочинения коллективно, ни в коем случае не давая негативных оценок.

3) Метроритмический диктант.

Его можно проводить как на записи мелодии песни, так и нотами на одной линейке, выполняя только ритм, причем, лучшей мерой для определения доли является дирижирование, о чем педагогу нужно постоянно напоминать детям. После записи метроритмического диктанта полезно прохлопать ритм или пропеть мелодию целиком. Очень продуктивной является запись ритма музыкального фрагмента в фактуре, пример в этом случае должен иметь четко выраженный рисунок мелодии или аккордовый склад изложения. Диктант проигрывается 4-5 раз, после чего диктант проверяется.

4) Расшифровка мелодии.

Учащимся предлагаются мелодии известных произведений, записанные без ключевых знаков и тактовых черт. Учащиеся должны определить тональность (и возможные её смены), размер, исправить группировку, если она нарушена, обозначить лигами границы фраз, для того, чтобы выполнить такое упражнения, учащимся достаточно даже не спеть, а просольмизировать пример с соблюдением ритма и в подвижном темпе. После расшифровки приписать упрощенный бас из главных ступеней и спеть полученное двухголосие.

5) Диктант с ошибками.

У преподавателя, предлагающего подобные упражнения две возможности: либо играть фальшиво, давая учащимся правильный текст, либо играть правильно, предлагая детям текст с ошибками. Второй вариант более предпочтителен в музыкальном отношении, поскольку играемая версия сохраняется в памяти слушателя лучше нотного текста. Ошибки могут быть звуковысотные, ритмические, динамические. Очень популярны такие диктанты во Франции, Австрии, Германии. Они эффективны при дефиците времени, и дефиците развитых слуховых навыков учеников.

6) Регистровый диктант.

Представляет немалую трудность в зависимости от специфики специальности. Начинать его запись в басовом ключе рекомендуется в 3-4 классах, что облегчит написание двухголосие.

7) Тембровые диктанты.

В связи с появлением возможности использовать в практике преподавания различные технические средства, преподаватель может давать на уроке записи диктантов в разных тембровых звучаниях. Это очень обогащает слух учащихся, их общемузыкальное развитие и способствует развитию тембрового слуха.

8) Творческие формы диктанта, когда учащимся предлагаются различные формы сочинения:

- дописать музыкальный ответ
- сочинить мелодию в определенном жанре,
- сочинить вариации на тему
- сочинение песни на заданный текст и др.

Все эти формы сочинения подразумевают использование изучаемого интервала, аккорда или ритмической группы. Правильная запись свидетельствует об усвоении изучаемой темы.

V. Методические рекомендации при записи диктанта.

1) Выбор музыкального материала для диктанта.

Психология учит, что памятью быстро воспринимается и прочно удерживается то, очень нравится. Поэтому, чтобы память прочнее и быстрее воспринимала мелодию, а также в целях

развития музыкального вкуса учащихся необходимо для диктанта отбирать наиболее художественные примеры из лучших образцов музыкальной литературы различных стилей и жанров, учитывая при этом возраст детей. Все примеры должны даваться без искажений. Очень важным является определение трудности примера, обычно критерием служат ладовые, тональные и метроритмические стороны примера.

2) Исполнение диктантов.

Для того чтобы учащийся мог полно и грамотно зафиксировать то, что слышит, надо, чтобы исполнение диктанта было совершенным, грамотным и точным, особенно вредно подчеркивать, громко выстукивая сильную долю такта. Вначале следует исполнять отрывок в настоящем темпе, в дальнейшем этот темп обычно замедляется. Но важно, чтобы первое впечатление было убедительным и правильным.

3) Атмосфера при написании диктанта.

Диктант, требующий активности, собранности, лучше проводить в середине урока, когда внимание учащихся ещё не ослабло.

Большое значение имеет та обстановка, которую педагог сумеет создать перед началом работы. Если внимание учащихся фиксировать сразу на том, что сейчас будет сыгран диктант, который надо скорее записать, то учащийся не будет слушать и вникать в звучащую музыку, а сразу будет думать о том, как это записать, с какой ноты начать и т.д. Островский перед началом написания диктантов считал необходимым организовать внимание учащихся: «Внутреннее прислушивание к музыкальным представлениям невозможно без волевого устойчивого внимания...». Перед началом диктанта педагог создает интерес учащихся к тому, что они сейчас услышат, знакомит их с автором и произведением, рассказывает откуда этот отрывок и какие инструменты его исполняют. Только после этого проигрывается пример. Положительные эмоции, состояние подъема способствуют лучшему запоминанию. Большое значение приобретают такие мелочи, как интонация педагога, его взгляд, его манера общения. Действенное средство успеха - чаще замечать малейшие сдвиги и поощрять детей.

4) Способы проверки диктантов и домашние задания, связанные с диктантом.

- 1) Пропевание всем классом;
- 2) Индивидуальная проверка педагогом тетради ученика;
- 3) Путем коллективного разбора всего примера учителем перед классом;
- 4) Путем проигрывания каждым учеником своей записи по тетради и самостоятельной проверки и исправления ошибок;
- 5) Путем задания на дом сверить свою запись с оригинальным нотным текстом;

Традиционные домашние задания, связанные с диктантом:

- выучивание наизусть;
- транспонирование в пройденной тональности;
- выполнение различных творческих заданий: сочинение мелодии в определенном жанре, вариации на тему диктантов.

Правильное выполнение заданий свидетельствует об усвоении слуховых навыков, приобретенных на уроке с помощью диктанта.

При записи музыки педагог должен обратить особое внимание на точность и полноту фиксации учащимися того, что они слышали. Поэтому при проверке диктантов учителю следуют обращать внимание не только на верность записи звуков и верность их группировки, но и на умение:

- правильно и красиво писать ноты;

- расставлять лиги;
- отмечать цезурами фразы, дыхание;
- обозначать легато, стаккато, динамику;
- определять темп и характер отрывка;
- различать и употреблять условные обозначения мелизмов;
- правильно оформлять вокальную и инструментальную группировки.

5) Основные принципы записи одноголосного диктанта.

Обычно диктант пишется с 8-10 проигрываний.

Первое проигрывание примера должно в наибольшей степени приближаться к художественному образу, то есть пример должен играть в темпе с нужной динамикой и выразительностью. Название произведения педагог может сообщить как до записи, так и после неё. Задача первого прослушивания – получить четкое представление об образном содержании музыки в целом, её характере, методическом движении. После первого прослушивания учащиеся могут определить размер и подготовить нотный стан записи (написать ключ, знаки, размер).

Второе прослушивание помогает учащимся уточнить главные черты исполняемого примера – начинается его слуховой анализ. Темп исполнения примера может быть несколько замедлен. Учащиеся проверяют правильность размера (или определяют его), анализируют его форму (деления на предложения), членение на фразы, выясняют наличие повторных мотивов и фраз, секвенций, ладовое значение начальных и заключительных интонаций. Не рекомендуется начинать запись после второго проигрывания – полезнее прослушать диктант в третий раз, чтобы окончательно уточнить детали.

После третьего проигрывания учащиеся приступают к записи. Островский рекомендует эскизную запись – запись того, что запомнилось, (начало, заключительный или срединный каданс, секвенции и т.д). Если учащиеся не сомневаются в правильности размера, то они могут производить запись в заранее расставленные на нотном стане тактовые черты.

При четвертом и пятом проигрывании учащиеся уточняют все то, что оставалось неясным, стараясь придать записи законченный вид. Преподаватель оставляет между проигрываниями достаточное количество времени, чтобы учащиеся могли до конца исчерпать резервы своей памяти. Шестое проигрывание – контрольное. Учащиеся сверяют уже законченную запись и вносят необходимые изменения и уточнения. Пример исполняется также выразительно, как в первый раз.

Количество проигрыванием, предлагаемое Островским, ориентировано на достаточно продвинутую группу учащихся с хорошо развитой памятью. Как правило, в группе среднего уровня количество проигрываний колеблется от 8 до 10 и зависит от музыкального материала и от того, насколько развита музыкальная память учащихся. У каждого преподавателя со временем вырабатывается свой порядок записи диктанта.

б) Контрольный диктант.

Это проверка успеваемости учащихся, итог формирования навыков и умений, уровень подготовки слуха и памяти. Если на уроках систематически отрабатывается определенная последовательность записи диктанта, то для учащихся работа по нему не должна представлять сложности. На запись контрольного диктанта отводится обычно 25 -30 минут.

VI. Заключение.

В заключении хочется сказать о том, что преподаватель не должен забывать: диктант не только специальное упражнение для развития слуха, памяти, практического умения записывать музыку, но и средство для воспитания общей музыкальности. Прежде всего, важно научить

детей слушать музыку и переживать её и даже в процессе выполнения технических упражнений творить и открывать новое. Все формы работы должны быть увлекательными, приносить удовлетворение, потому что главная цель педагога – воспитание любви и интереса к музыке, формирование эстетического вкуса.

Пусть принципом вашей работы будут слова Э. Жака – Далькроз: «Учить и учиться радостно, с удовольствием».

Список литературы.

1. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе, М.: Музыка, 1966;
2. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М.: Музыка, 1986;
3. Музыкальный диктант/ А.Л. Островский, С.А. Павлюченко, В.П. Шокин. М.-Л., 1941
4. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования/ С.Е. Оськина, Д. Г. Парнес. М.: АСТ, 2005
5. Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио для 1 класса музыкальной школы/ Металлди Ж., Перцовская А. СПб. : Композитор, 1998
6. Систематический курс музыкального диктанта/ Алексеев Б. Блюм Дм. М.: Музыка, 1969
7. Стоклицкая Т. 100 уроков Сольфеджио. М.: Музыка, 1999
8. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л. Музыка, 1970
9. Фокина Л. Методика преподавания музыкального диктанта. М.: Музыка, 1969
10. Фридкин Г. Методика преподавания музыкального диктанта. М. Музыка, 1965
11. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. М. Музыка, 1981
12. Масленкова Л. Интенсивный курс сольфеджио. СПб. Союз художников, 2007
13. Калинина Г. Музыкальные занимательные диктанты для учащихся 4-7 классов ДМШ и ДШИ. М. Москва, 2004
14. Жак-Далькроз Э. Ритм. Классика ХХІ М. 2006.
15. Как преподавать сольфеджио в ХХІ веке, М. Классика ХХІ в., 2006
16. Стрепетова Л.В. Методика преподавания сольфеджио в ДМШ и ДШИ, Волгоград, 2000.