

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
БРАСОВСКОГО РАЙОНА
ЛОКОТСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ

Методическая разработка

**«Эффективные методы работы
для развития музыкальных способностей учащихся
1-2 классов на уроках сольфеджио»**

Работу выполнила
Ястребова Оксана Федоровна
преподаватель теоретических
дисциплин МБУ ДО
Локотская детская школа искусств
Брянская область, Брасовский район

п. Локоть

2017

Содержание

Введение	3
1. Развитие вокально–интонационных навыков. Сольфеджирование. Чтение с листа.....	6
2. Воспитание чувства метроритма.....	15
3. Воспитание музыкального восприятия.....	24
4. Воспитание творческих навыков.....	27
5. Музыкальный диктант.....	32
Заключение.....	39
Список литературы.....	41
Приложение	43

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире все глубже осознается значение образования как сферы культурной жизни, в которой не только сохраняются и воспроизводятся культурные идеалы и ценности, влияющие на установки и поведение личности, но и закладываются основы будущего, формируются те значимые социокультурные навыки, которые помогают социуму быстро и эффективно решать стоящие перед ним задачи. По мере развития общества происходит развитие сферы образования и формирование различных институтов общественно-государственного воспитания подрастающего поколения. К социальным институтам воспитания в нашей стране относится сложившаяся в практике и получившая научное подкрепление система внешкольной работы с детьми, которая начала формироваться в конце XIX века, а к концу XX века трансформировалась в систему дополнительного образования детей.

В системе дополнительного образования детей особое место принадлежит детским музыкальным школам (ДМШ) и детским школам искусств (ДШИ), в которых приобщение к музыкальному искусству начинается в младшем школьном возрасте. Многочисленные исследования психологов и педагогов показывают, что музыкальные занятия при правильной их организации играют важную роль в творческом и общем развитии личности. В исполнительской практике и процессе восприятия музыкальных произведений, каждый ребенок открывает в себе общечеловеческую способность эстетического отношения к миру. Развитие «эстетического отношения» само по себе не решит все конкретные задачи воспитания человека, это произойдет лишь опосредованным образом под воздействием многих факторов. Но ранее пробуждение эстетических чувств создает общую духовно-нравственную основу для формирования личности.

Предмет «Сольфеджио» является одной из обязательных дисциплин в учебных планах детских музыкальных школ и школ искусств, определяющих

своеобразие и универсальность отечественной системы музыкального образования.

«Сольфеджио» является практической дисциплиной и направленной на развитие музыкальных способностей.

Цель и задачи сольфеджио:

- дать систему знаний и навыков, необходимых для понимания основных средств музыкальной выразительности;
- выработать элементарные музыкально технические навыки, необходимые как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития;
- заложить реалистические основы музыкального воспитания и образования, дать верное направление музыкально-эстетическим вопросам и вкусам учащегося.

Обучение на современном уровне предусматривает работу над развитием всех компонентов музыкальности: музыкального слуха (мелодического, гармонического, полифонического), чувства ритма, музыкальной памяти, воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку и эстетического вкуса. Музыкальные способности детей, включающие названные компоненты, начинают формироваться еще в дошкольном возрасте. Они тесно связаны с общими свойствами (способностями) личности, такими, как внимание, память, восприятие, мышление, речь, воображение, которые в результате обучения и воспитания дифференцируются, обеспечивая успешность выполнения одного специального вида деятельности. Все музыкальные способности связаны между собой и развитие одной из них так или иначе может влиять на развитие других.

Объект исследования – развитие музыкальных способностей учащихся ДШИ путем применения эффективных методов обучения.

Предмет исследования – методы работы на уроках сольфеджио.

Цель выпускной работы – доказать целесообразность применения различных методов работы, их эффективность на уроках сольфеджио, способствующих развитию музыкальных способностей ученика.

Задачи:

- выделить развитие вокально – интонационных навыков, сольфеджирования и чтения с листа как важнейшую форму работы на уроке сольфеджио;
- доказать необходимость метроритмической работы;
- выявить музыкальное восприятие как необходимую основу для изучения и осознания разнообразных музыкальных явлений;
- проанализировать огромную роль творческой инициативы учащихся в процессе обучения;
- рассмотреть диктант, как один из самых сложных и наиболее эффективных методов работы в курсе «Сольфеджио» для развития внутреннего слуха учащихся.

1. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО – ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ. СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ. ЧТЕНИЕ С ЛИСТА

Интонация – от латинского *intono* – произношу нараспев, запеваю. Музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков (созвучий).

Пение – основа сольфеджио. Правильное и выразительное пение – это едва ли не основной навык, приобретаемый на уроках сольфеджио. Задача уроков сольфеджио научить детей петь, но не только развить голос, но и научить учеников безотрывно слушать себя при пении, все время анализировать его с разных точек зрения: точности высоты по отношению к строю, протяженности, штриховки, силы звука. При этом нельзя забывать и о художественной стороне исполнения. Таким образом, развитие вокально-интонационных навыков – сложнейшая задача, которая стоит перед педагогом на уроках сольфеджио.

Вокально-интонационные упражнения развивают умение интонировать отдельные попевки, часто встречающиеся в песнях, мелодиях классического репертуара; цепочки ступеней, интервалов, мелодических оборотов, аккордов, гармонических оборотов. Они подготавливают музыкально-слуховую базу для переходов к формированию навыков чтения с листа, заучиванию наизусть, сочинению и импровизации. Кроме того, цель интонационных упражнений – укрепить активным исполнением полученные на уроке теоретические сведения. Физические ощущения при работе голосового аппарата и многократное вслушивание в свое пение способствуют запоминанию. Таким образом - роль вокально-интонационных упражнений в процессе формирования и развития музыкального слуха очень велика.

В 1-2 классах дети должны приобрести первоначальные певческие навыки: уметь правильно брать дыхание, петь распевно, добиваться чистой интонации, но физиологические особенности детского организма ограничивают возможности учащихся. Детский певческий голос имеет в

своем диапазоне определенный участок, звучащий особенно хорошо. Эта «звучащая зона» детского голоса находится между *ми* и *си* первой октавы. Детям 7-8 лет, интонирующим точно, она наиболее удобна и для слухового восприятия, и для воспроизведения. Эта акустическая особенность детского голоса требует от учителя большого внимания при выборе репертуара.

Лишь на первом году обучения развитие чистоты интонации является отдельной формой работы на уроках сольфеджио. В дальнейшем работа над интонацией включается практически во все разделы сольфеджио.

Правильное пение – залог чистой интонации, оно формирует слух. Поэтому педагогу следует при любых формах работы, будь то интонационные упражнения, чтение с листа или пение выученных песен, неукоснительно следить за качеством пения. Нельзя допускать пения без дыхания, отрывистым звуком или пения с закрытыми губами, едва слышного.

В младших классах пение следует начинать с *певческой установки*:

1. правильная удобная *посадка* – это установка на внимание,
2. правильное *дыхание* поможет выработать ровный звук.

Распевание следует начинать с песен на одном звуке, постепенно расширяя диапазон. Многие дети не могут перейти от разговора к пению. При решении этой проблемы следует помнить, что в пении большую роль играют гласные звуки, и потому первые песенки и попевки должны основываться на утрированном пропевании гласных.

Самая удобная для пения гласная «у»: «Ду-ду-ду-ду-дудочка, ду-ду-ду-ду-ду» или «Филин сидит в темном лесу у-у-у-у, у-у-у-у». Хорошо раскрепощает голосовой аппарат гласная «а»: «Падают, падают листья, в нашем саду листопад».

Хорошо укрепляет интонацию, развивает слух распевка на полутоне. Полутоны поются на «у» вверх и вниз от примарного тона, сначала с поддержкой фортепиано, потом без нее.

Для того чтобы дети слышали себя нужно петь тихо, не форсируя звук. Маленькие песни лучше петь без аккомпанемента.

Развитие навыка чистого пения у начинающих следует начинать с небольших попевок, построенных на отдельных интонационных оборотах. Например, Л. Виноградов предлагает начинать с пения нисходящей терцовой интонации (как показала практика на первоначальном этапе удобнее петь сверху вниз).

Я полагаю, что логичнее начинать с интонирования унисона и пения на одном звуке, хотя в некоторых случаях это и может быть сложнее, чем интонирование нисходящей терции. Затем мелодические обороты постепенно усложняются, добавляются ступени, расширяется диапазон попевок. Для каждого мелодического оборота педагогом подбираются удобные для пения мелодии, которые поются со словами, ступенями, нотами от разных звуков. Для закрепления отдельных интонаций полезны различные игровые формы, поскольку игра позволяет ребенку работать на уроке не пассивно, а творчески. Игровое начало помогает ребенку легче усвоить материал, мобилизовать внимание.

Интересные игры, позволяющие закрепить отдельные интонационные обороты, предложены в работе Т. Стокликцой «100 уроков сольфеджио для самых маленьких». (Приложение 1)

К 2-3 классу дети физически окрепли, их голосовой аппарат укрепился, дыхание стало полнее и глубже, что дает возможность повысить требования к вокальным навыкам детей. По-прежнему, очень полезны небольшие хоровые распевания в начале урока. В них могут быть включены: пение гамм или упражнений из учебника, секвенций, ступеней гаммы или отдельных мелодических попевок, наконец, какой либо выученный пример из сборника сольфеджио или песни. Они должны быть связаны с изучаемым материалом, укреплять его. С 3 класса следует обязательно включать в распевание элементы двухголосия. Хорошо проводить это распевание стоя. Не рекомендуется включать в распевание какой-либо новый материал или чтение с листа: задача распеваний – сосредоточить внимание детей на качестве звучания.

Пение гамм

Пение гамм начинается в 1 классе, но так как у детей младшего возраста края диапазона развиты слабо, необходимо начальные упражнения использовать в пределах кварты-квинты и постепенно доводить до октавы. Известно, что плавное движение легче интонируется в нисходящем направлении и поэтому мелодические построения следует выбирать предпочтительно с нисходящим поступенным движением. В.А. Вахромеев предлагает гамму в пределах октавы предварительно петь в нисходящем направлении. Большое значение для правильной интонации имеет организованная смена дыхания. Дыхание при пении гамм надо сменять равномерно по тетрахордам.

Воспитание функционального слуха невозможно без гармонии. Ведь только комплекс звуков – аккорд, дает возможность остро почувствовать характер функции и направление тяготения, способствует более чистому интонированию. Поэтому педагогу можно использовать гармонизацию, гармоническую поддержку при пении упражнений этого раздела. При повторении минорного лада и минорных гамм полезно еще раз тщательно отработать интонирование III, VI, VII ступеней. Наиболее ярко запоминаются эти интонации при сопоставлении с одноименным мажором.

Работа в ладу

Большую роль интонационные упражнения играют в работе над ладом. В первую очередь это упражнения, связанные с интонированием ступеней лада. Для полного осознания ладовых тяготений необходимо пение: 1) отдельно устойчивых ступеней; 2) вводных звуков; 3) разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые; 4) опевание устойчивых ступеней.

Для быстрого ориентирования в ладу такие мелодические упражнения, как пение наиболее характерных ступеневых последовательностей. Например: II-I, III-II-I, IV-II-II-I, V-VI-VII-I, VI-VII-I, VII-I. Подобные упражнения хорошо помогают «войти» в лад.

Г.И. Шатковский для этой цели предлагает следующее упражнение, которое он называет «слуховая гимнастика». Эти упражнения представляют собой постепенное движение вверх и возврат к тонике через тритон, сексту и септиму, то есть через такие интервалы, которые создают предельно острое тяготение, «максимально централизуют лад».

Для слухового укрепления чувства ладотональности полезно пение отдельных ступеней гамм вразбивку и пение тональных секвенций. Можно использовать различные наглядные приемы показа ступеней (столбика, «лесенка»). В этом разделе следует проработать и пение одноименных тонических трезвучий, знакомых детям по окраске, сосредоточив внимание на интонации терцового тона.

Пение интервалов

Изучение и освоение интервалов в классах сольфеджио имеет большое значение: правильно слышать и верно интонировать интервалы в тональности и от звука необходимо для совершенствования навыка чтения с листа. В процессе работы над интервалами очень важно применить правильную методику, состоящую в следующем: запомнить мелодию интервала; уметь различать ее на слух и повторять голосом; уметь представить себе интонацию интервала по названию.

Владение интервалами, то есть умение их петь, слышать, называть, необходимо для всего хода развития навыков чтения с листа и записи диктантов. Однако овладение интервалами – длительный путь, работа должна вестись на протяжении всего курса сольфеджио.

Пение аккордов

Широко распространено в педагогической практике интонирование аккордов. Для усвоения трезвучий в тональности следует петь их по группам: Т5/3, S5/3, D5/3. От звука в младших классах поются трезвучия по видам: Б5/3, М5/3, Ув 5/3, Ум 5/3. При пении аккордов от звука учащиеся должны направлять внимание не только на интервальный состав аккордов, но и представлять его целиком.

Поскольку часто материалом для интонационных упражнений служат изучаемые теоретически элементы музыкального языка, а сами упражнения необходимы для создания слуховых внутренних представлений учащихся, работа над развитием навыков точного интонирования необходима на каждом уроке сольфеджио. Без регулярной, системной работы над интонацией невозможным станет успешное освоение таких разделов сольфеджио как сольфеджирование, чтение с листа, пение двухголосия.

Сольфеджирование - основная форма работы в классе на протяжении всех лет обучения. При сольфеджировании вырабатываются правильные певческие навыки, интонационная точность, сознательное отношение к музыкальному тексту, воспитываются чувства лада, ритма, ансамбля.

Один из важнейших практических навыков, которым должны овладеть учащиеся - ***чтение нот с листа***. Исполнение по нотам незнакомой мелодии требует наличия значительного слухового опыта, умения ориентироваться в ладу, ощущения метроритма, знания нот и нотной записи (правила группировки длительностей).

В работе над развитием навыка чтения с листа необходимо добиваться осмысленного отношения к тексту: научить учащихся мысленно представить мелодию, проанализировать ее структурные, ладовые, метроритмические особенности.

В качестве подготовительного упражнения можно использовать прием сольмизации. Музыкальные примеры для чтения нот с листа должны быть легче разучиваемых в классе, с преобладанием знакомых мелодических и ритмических оборотов. В младших классах сольфеджировать выученные примеры и петь мелодии с листа следует коллективно, группами, в старших классах - переходить к сольному исполнению.

I Класс

1 четверть.

Пение 2 – 3 ступенных песенок - попевок: V – III; V – III – I; V – VI – V – III. Пение и игра этих попевок от разных звуков.

Разучивание и пение песен с аккомпанементом преподавателя.

Примеры:

1. Дубровин Я. «Музыка» (1)
2. Чичков Ю. «Здравствуй, Родина моя» (1)

Сольмизация и пение 2 – 3 ступенных песенок - попевок.

2 четверть.

Пение песенок - попевок, включающих поступенное движение вверх и вниз от I ступени к IV-й, от I к V, от V к I – по всему звукоряду.

Пение гамм До мажор и Ре мажор.

Пение разрешений неустойчивых звуков в устойчивые, тонических трезвучий, вводных звуков.

Пение отдельных ступеней с показом на столбике, линейке или рукой.

Пение мелодий в тональностях До мажор, Ре мажор с поступенным движением вверх и вниз, с повтором звуков, с движением по устойчивым ступеням, по трезвучию с дирижированием на 2/4.

3 четверть.

Пение попевок с опеванием устойчивых ступеней, например:



Пение секвенций (в звене 2-3 звука), например:



Разучивание песен с аккомпанементом преподавателя.

Примеры:

1. Долуханян А. «Про сейчас и про потом» (1)

Пение гамм Соль и Фа мажор, разрешений неустойчивых ступеней, тонических трезвучий, опевание устойчивых ступеней.

Пение мелодий в пройденных тональностях с дирижированием на 2/4 и 3/4 .

4 четверть.

Пение попевок со скачком от Т к D и от D к Т, например:



Пение гаммы Си-бемоль мажор, тонического трезвучия, разрешения неустойчивых звуков, опевание устойчивых. Пение и игра ступеней: Т – S – D – Т.

Пение секвенций в пройденных тональностях, включающих интервалы, трезвучия, например:



Пение интервалов: б.3 как I – III ступени в мажоре, м.3 как I – III в одноименном миноре; ч.5 как I – V, ч.4 как V – I[↑]; м.2 как VII – I, б.2 как V – VI или I – II.

Разучивание и пение песен с аккомпанементом педагога.

Примеры:

1. Крылатов Е. «Колыбельная Умки» (40)

Пение мелодий с названием нот и дирижированием на 2/4, 3/4, 4/4 в пройденных тональностях по учебнику.

II класс

1 четверть.

Пение попевок в одноименных мажоре и миноре, подчеркивающих разницу звучания или интонирования III ступени:



Пение интервалов в мажоре: м.2 на III, VII ст.; б.3 на I, IV, V.

Пение секвенций в пройденных тональностях, например:



Разучивание и

пение песен с аккомпанементом педагога.

Примеры:

1. Дубровин Я. «Все поют» (41)
2. Струве Г. «Я хочу услышать музыку» (39)

Пение мелодий с названием нот и дирижированием.

2 четверть.

Пение переходов из мажора в параллельный минор с гармонической поддержкой педагога:



Пение гамм в натуральном миноре до двух знаков включительно. Пение тонических трезвучий, разрешений неустойчивых ступеней в натуральном миноре.

Пение песен в переменном ладу. Разучивание и пение песен с аккомпанементом педагога в минорном ладу.

Примеры:

1. Зарицкая Е. «Где зимуют зяблики» (44)
2. Кюи Ц. «Осень» (9)
3. Пение одноголосных и двухголосных примеров из учебника «Сольфеджио» для пятилетнего курса обучения (Варламова А.А., Семченко Л.В.) с названием нот и дирижированием.

Пение интервалов: м.2, б.2, м.3, б.3, ч.4, ч.5, ч.8 от данного звука.

3 четверть.

Пение гармонических и мелодических гамм, верхних тетрахордов 3-х видов минора.

Разучивание и пение песен с аккомпанементом педагога.

Примеры:

1. Савельев Б. «Настоящий друг» (2)
2. Хренников Т. «Колыбельная Светланы» (2)

Пение интервалов от звука и в ладу (1, 2, 3, 4, 5, 8 и 6). Пение секвенций с секстой, например:



Пение мелодий с дирижированием в пройденных тональностях и размерах.

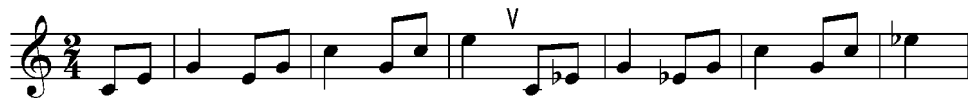
4 четверть.

Пение гамм в тональностях с тремя знаками при ключе. Пение в этих тональностях пройденных оборотов, интервалов, трезвучий главных ступеней.

Пение секвенций с пройденными ритмическими рисунками, например:



Пение обращений мажорных и минорных трезвучий от звука, например:



Разучивание и пение песен с аккомпанементом педагога.

Примеры:

1. Чичков Ю. «Родная песенка» (2)
2. Попатенко Т. «Это для нас» (2)

Пение одноголосных и не трудных двухголосных примеров с дирижированием.

2. ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВА МЕТРОРИТМА

Чувство музыкального ритма, как не раз указывалось психологами, имеет в своей основе моторную и эмоциональную природу. По этому поводу Л.А. Баренбойм говорит так: «... все то, что связано с осознанием, воспроизведением и восприятием в музыке временных отношений, может быть пережито и прочувствовано, но не может быть полностью понято с помощью логических рассуждений. Вмешательство сознания во все тонкости темпоритмического процесса и попытки его проанализировать к добру не приводят».

В основе чувства музыкального ритма лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться.

«Нельзя воспитывать ритм вообще. Музыкально-ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности».

В понятие чувства метроритма входят:

- ощущение равномерности движения в разных темпах или интуитивное восприятие метрической пульсации музыкальных произведений;
- ощущение размера, т.е. сочетание и чередование ударных и безударных долей;
- осознание и воспроизведение ритмического рисунка.

В процессе движения под музыку дети интуитивно постигают закономерности метроритмического строения мелодии. После такого

предварительного этапа переходят к сознательному усвоению метроритма на основе изучения нотной грамоты.

Формирование чувства ритма является одной из важных задач начального обучения. Воспитание любви к музыке, развитие чувства ритма, ладового слуха и музыкального мышления, формирование игровых умений и навыков, освоение элементов нотной грамоты - все это в работе с начинающими переплетается друг с другом.

И все же начинать работу с малышами следует с воспитания «чувства временной упорядоченности», без чего невозможно ни осмысленное исполнение, ни формирование исполнительных навыков.

Греческое слово «rhythmos» означает мерное течение. В нашей жизни все подчинено ритму - смена времен года, наступление дня и ночи, биение сердца. В музыке ритм - пульсация, свидетельствующая о жизни» (А. Рубинштейн).

По словам А. Артоболевской, ритму не столько учат, сколько им «заражают». Ощутить, почувствовать ритм помогает сама музыка, которую слышит ребенок. Главные помощники в изучении ритма - слух и музыкальная память, физическое ощущение движения. Сведения из области ритма должны перейти в сознание ребенка неразрывно с чувством времени, ведь «музыка - искусство, протекающее во времени» (А. Артоболевская).

Методика работы над элементами музыкального ритма разнообразна. Начиная с самых первых уроков и в течение всего первого года обучения используем задание «Хлопай в такт».

Вместе с детьми пробуем уловить и воспроизвести хлопками метрический пульс речи, а затем звучащей музыки. Подойдут любые детские стихотворения (А. Барто, С. Маршака, Б. Заходера), детские песни, инструментальная музыка.

На первых занятиях важно добиться осознания равномерности музыкального пульса, мерного следования метрических долей или, как мы говорим, «шагов, которые слышны в музыке». С этой целью мы обращаемся к

доступным песенкам с сопровождением. Это песенки из сборника «Вверх по ступенькам» В.А. Якубовской и другие - «Мы идем с цветами», «Красная коровка», «Как у нашего кота», «Пастушок», «Ёлочка» - Красев, «Перепёлочка» - беларусская народная песня, «Весёлые гуси», и др.

Ученик должен услышать равномерную пульсацию, мерно прошагать или простучать, чередуя правую и левую руку. Часто ученик спешит, плохо вслушивается, путает метр с ритмическим рисунком. В этом случае рекомендуется прийти к образным сравнениям: предложить ученику передать шаги медведя, только что очнувшегося после зимней спячки, простучать метр вместе с ним, одновременно.

Следует как можно раньше предоставлять детям возможность самим исполнять простенькие пьески на инструменте. Это «Красная коровка», «Как у нашего кота», «Барашеньки», «Петушок», «Андрей-воробей», «Пастушок» и другие песенки из сборника В.А. Якубовской «Вверх по ступенькам». Разбираем песни, находим их музыкальный пульс, ритм. Это возможно сделать уже с первых уроков, передавая музыкальный пульс и ритм с помощью пиццикато. Чуть позже ученик сможет это сделать и смычком.

Обращаясь к инструментальной музыке, играем ученику любые произведения из школьного репертуара: «Мишка с куклой» Качурбиной, «Веселые гуси» и «Аннушка» Красева. Ученик отмечает пульс и ритм звучащей музыки.

Затем мы обращаемся к более сложным пьескам. Для такой работы с детьми подходят марши, танцы, песни, во всех этих пьесках, если вслушаться, можно услышать ровные шаги музыки.

Дальше мы обращаемся к исполнению ритмических рисунков мелодии в движении. Это очень полезный способ тренировки ритмических способностей человека. В первое время занятий дети исполняют ритмические рисунки по слуху, интуитивно, без осознания длительностей. В процессе движения под музыку дети интуитивно постигают закономерности метроритмического строения мелодии (длительности, ритмические рисунки,

чередование сильных и слабых долей). После такого предварительного этапа удобно переходить к сознательному усвоению метроритма на основе изучения музыкальной грамоты. Затем постепенно вводится понятие долгих и коротких звуков.

Существует много способов разъяснения ритма.

Профессор Л. Баренбойм дает нам такие рекомендации: «Восьмые и четверти - вот соотношение длительностей звуков, лежащее в основе пьес, которые ребенку предстоит прочитывать и играть на самой начальной стадии обучения.

Сочетание этих длительностей в двухдольном размере должны быть в первую очередь освоены учеником, освоены - прочувствованы как временные протяженности, а не как арифметически «высчитываемые» категории, освоены накрепко как формулы - стереотипы», - пишет он. И далее: «...нет никакой необходимости на этом этапе обучения давать объяснение, почему одни длительности названы восьмыми, а другие - четвертями. Долгие звуки просто связываются с одним наименованием, короткие - с другим».

Первоначальное восприятие ритма должно основываться на четком слуховом ощущении учеником различных длительностей. Удобнее начинать работу с учеником с детских песенок, попевок, для которых характерно чередование простейших длительностей, четвертей и восьмых.

- 1) Я иду с цветами, я несу их маме.
- 2) Петушок, петушок, золотой гребешок.
- 3) Андрей, воробей, не гоняй голубей.

Главное условие в подборе песенного материала - расположить его по степени возрастающей трудности: от простых к более сложным ритмическим рисункам.

Поем песенки со словами, *хлопая короткие звуки - в ладоши, длинные - по коленям*. И закрепляем ритмические рисунки со зрительными ощущениями: выкладываем все ранее разученные песенки полосочками - короткими и длинными.

Так мы подходим к *графическому изображению долгих и коротких звуков, к нотной записи*. С первых же уроков в альбомах учимся фломастером «рисовать» восьмые и четверти.

Теперь все пройденные песенки ученик может записывать в альбом и играть и петь от любого звука (на фортепиано). В работе используем следующие приемы:

- восьмые - в хлопки; четверти - по коленям;
- разделиться - учитель поет четверти, ученик - восьмые, и наоборот;
- прохлопывать ритмический рисунок (по очереди) по фразам (предполагается, что с первых шагов обучения ученик знакомится с фразировкой).

В дальнейшей работе пользуемся *системой ритмослогов*. Длинный звук обозначается «та», короткий - «ти». Так значительно облегчается прочтение ритмической записи, без всякого счета.

По убеждению Л.А. Баренбойма, «процесс этот необходимо разделить на стадии, не принимаясь сразу же и за звуковысотную и за временную стороны нотного письма. Начинать следует с ритмики, а не со звуковысотной линии хотя бы уже потому, что, не овладев на практике прочтением некоторых метроритмических формул, ребенок вообще не научится читать нотный текст, а будет лишь разбирать отдельные звуковысотные обозначения.

Музыкальный текст, чтобы быть понятным, должен быть прочитан в своей временной организации, в своей метроритмической упорядоченности. Первооснова такого прочтения - ритм!»

Начав ритмическое воспитание ученика с ощущения равномерной пульсации, мы подводим его к чередованию сильных и слабых долей. И здесь нам большую помощь окажет стихотворный текст.

На - ша Та - ня гром - ко пла - чет.

Доли такта рекомендуется отмечать размахами правой руки. Ученик знакомится с понятием: сильная доля, слабая доля.

Дальше можно говорить о такте и тактовой черте, которая ставится перед сильной долей. Знакомим с понятием размера, затакта, темпа. С первых же шагов обучения ребенку нужно понять смысл паузы. Дети должны понять, что пауза - знак молчания, но не остановка в движении. Очень важно стараться как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания.

Затем детям можно предложить прохлопать простейшие ритмические рисунки. Подобные задания прекрасно тренируют не только чувство ритма, но и внимание, память, координацию. Природа чувства метра требует его закрепления в тех или других двигательных процессах. Этому способствует моторный процесс исполнения.

Хорошим методом является использование различных приемов ритмического «эха». Можно прохлопать ритм или сыграть мелодию и дать задание воспроизвести ритмический рисунок. Можно повторить ритм знакомой мелодии по памяти. Долговременную ритмическую память развивает игра «Отгадай песенку». Воспроизводим ритм знакомой песенки и просим ученика отгадать ее. Репертуар: детские песенки «Два кота», «Маленькой елочке», «Андрей-воробей».

При работе по воспитанию чувства ритма очень важно усвоить взаимосвязь между метром и ритмом.

а) Воспользуемся следующим приемом - определим музыкальный пульс и ритм любой знакомой мелодии. Учитель отбивает пульс, а ученик - ритм и наоборот.

б) Усложним задание: сам ученик исполняет и музыкальный пульс, и ритм.

в) Уяснить взаимосвязь между метром и ритмом поможет пропевание мажорных звукорядов.

Поем, одновременно отмечая метрические доли. Дети уясняют, что четверть длится одну долю, восьмые - по две на долю, а половинная тянется две доли.

Осознанию ритмического рисунка на раннем этапе помогает использование *ритмослогов*. За каждой длительностью закрепляется определяется слоговое название: четверти - «та», восьмые - «ти - ти».

Используем такие приемы в работе:

- читаем ритмическую строчку ритмослогами;
- исполняем ритмический рисунок ритмослогами, глядя в нотный текст, синхронно с исполнением педагога.

Существуют различные методы объяснения ритма. Можно предложить следующий: четверти ассоциируются с шагом; восьмые - с бегом, а половинные - с остановкой.

Следует отметить, что в своей работе по воспитанию чувства музыкального ритма мы стараемся не прибегать к счету. Арифметический счет мешает естественному развитию ритмического чувства. Следует подчеркнуть, что музыкально-ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности.


Все виды работ в классе «Сольфеджио» - сольфеджирование, чтение с листа, слуховой анализ, музыкальный диктант - дают возможность для развития чувства метроритма. Для более успешного результата развития этого чувства необходимо отдельно прорабатывать и осмысливать метроритмические трудности, применяя специальные ритмические упражнения.

Необходимо, чтобы каждая новая метроритмическая трудность была воспринята учеником эмоционально, через живое музыкальное звучание и лишь потом, теоретически обоснована и практически проработана.

I класс

1 четверть.

1. Показ посредством движения пульсации метрических долей.
2. Показ 2-х дольности и 3-х дольности метра.

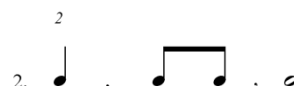
3. Ритмические рисунки с 

- Повторение ритмических рисунков на ритмослоги.

- Простукивание ритмического рисунка разучиваемой песенки.
- Простукивание ритмических рисунков, написанных на доске, таблицах или в учебниках с чтением их ритмослогами.
- Подбор и запись ритмических рисунков к стихам.
Например: «Ты представь себе на миг // Как бы жили мы без книг».
- Чтение нотного текста песенок-попевок (из 2-х-3-х ступеней) с показом длительностей или с тактированием.

2 четверть.

1. Проработка размера 2/4, в нем длительностей



Паузы



2. Простукивание ритмических рисунков мелодий, разучиваемых в классе с тактированием.

3. Чтение ритмических таблиц (карточек) ритмослогами с тактированием.

4. Деление на такты данных ритмических рисунков, мелодий.

5. Запись небольших ритмических диктантов.

Например:



6. Исполнение ритмического аккомпанемента к разучиваемым мелодиям, в том числе в виде оstinato ритмического движения.

7. Сольмизация примеров с дирижированием.

8. Сольфеджирование примеров с дирижированием.

3 четверть.

1. Проработка размера 3/4 и длительностей в нем



пауз.

2. Проработка затактов в размерах 2/4, 3/4:



3. Чтение ритмослогами ритмических рисунков по карточкам, таблицам, учебнику с одновременным тактированием левой рукой.

4. Простукивание ритмических рисунков, написанных на доске, с тактированием под аккомпанемент, исполняемый педагогом.
5. Деление на такты данных ритмических рисунков, мелодий.
6. Запись диктантов на 3/4. Например:



7. Сольмизация примеров с тактированием
8. Сольфеджирование примеров с дирижированием.

4 четверть.

1. Знакомство с размером 4/4, знакомство с дирижерским жестом.



Продолжение работы над всеми видами ритмических упражнений.
Исполнение несложных ритмических партитур.

II класс


Все упражнения, которые были в 1 классе продолжать выполнять во 2 классе.

1 четверть.

Продолжение работы в размерах 2/4, 3/4, 4/4 с пройденными длительностями:



2 четверть.

Проработка ритмического рисунка  в пройденных размерах.

3 четверть.

Проработка ритмических рисунков  в пройденных размерах.

4четверть.

Размер 3/8, ритмические группы в размере 3/8:



3. ВОСПИТАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

Умение слушать, эмоционально воспринимать и понимать звучащую музыку - вот, что должны приобрести воспитанники детской музыкальной школы.

Любое понимание начинается с восприятия, которое и создает необходимую основу для изучения и осознания разнообразных музыкальных явлений и понятий.

Постоянная работа по слуховому анализу развивает у учащихся музыкальное мышление, память и позволяет накопить внутренние слуховые представления.

К окончанию курса сольфеджио в детской музыкальной школе, учащиеся должны уметь:

- эмоционально воспринимать музыкальное произведение;
- определять характер, жанровые особенности, лад, размер, форму, фактуру (гомофония, полифония);
- узнавать знакомые мелодические, гармонические обороты, ритмические рисунки, типы каденционных оборотов, повторность, хроматизм, модуляции, секвенции.

Музыкальный материал, предлагаемый учащимся для анализа, должен быть ярким, художественным, доступным по содержанию, сравнительно небольшим по объему. Полезно использовать произведения из репертуара самих учеников. Это соединит предмет «Сольфеджио» с музыкальной практикой учащихся и, в свою очередь, поможет им осознанно и грамотно исполнять произведения в классе по инструменту.

Наряду с целостным анализом произведения, учащиеся должны уметь определять на слух отдельные элементы музыкальной речи: ступени лада, звукоряды различных ладов, ритмические рисунки, интервалы (от звука и в ладу), интервальные последовательности, аккорды (от звука и в ладу), аккордовые последовательности.

I класс

Определение на слух:

- 2-х, 3-х-дольности метра;
- характера звучащего произведения;
- жанров (марш, танец, песня);
- лада (мажор, минор);
- динамических оттенков, темпа.

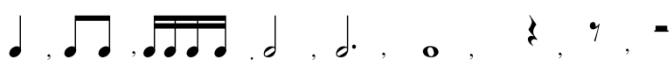
Узнавание на слух мелодических движений:

- поступенного вверх, вниз;
- повторности звука;
- опевание звуков;
- скачков с V на I;
- движение по трезвучию.

Определение на слух:

- мажорного, минорного трезвучий;
- интервалов: ч.1, ч.5, ч.8, ч.4, м.2, б.2, м.3, б.3.

Узнавание ритмических рисунков:



в размерах 2/4, 3/4, 4/4.

Рекомендуемые произведения для слухового анализа

- Бетховен Л. «Крестьянский танец» (1)
Гайдн И. Менуэт (31)
Камалдинов Г. «Маленькая пьеска» (28)
Косенко В. «Старинный танец» (29)
Сигмейстер Э. «Прощай» (28)

Чайковский П. «Немецкая песенка», «Шарманщик поет» (33)
Шуберт Ф. Экосез (31), «Немецкий танец» (1)

II класс

Определение на слух и осознание:

- характера и жанра звучащего произведения;
- лада (мажорный, минорный трех видов, переменный);
- элементов синтаксиса и формы (реприза, секвенция, песня - запев, припев);
- размера, темпа, динамических оттенков.

Узнавание на слух:

- мелодических оборотов;
- ступеней лада;
- ритмических рисунков:



в размерах 2/4, 3/4, 4/4;



в размере 3/8;

- интервалов (мелодических и гармонических);
- обращений мажорного и минорного трезвучий;
- трезвучий главных ступеней.

Рекомендуемые произведения для слухового анализа

Барток Б. «Вечер в деревне» (2)
Гедике А. «Медленный вальс» (29)
Глинка М. Полька (27)
Констан Ф. «Разбитая кукла» (29)
Мак – Доуэл Э. «Шиповник» (2)
Моцарт Л. «Волынка» (32)
Хачатурян А. «Вечерняя сказка» (30)
Чайковский П. Вальс, «Болезнь куклы» (33)
Шуман Р. «Дед Мороз» (34)

4. ВОСПИТАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ

В последние годы на уроках сольфеджио наряду с традиционными разделами учебной работы (развитие вокально-интонационных навыков, сольфеджирование, воспитание чувства метроритма, музыкальный диктант, воспитание музыкального восприятия) все большее внимание уделяется воспитанию творческих навыков.

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению учащихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике.

В психологии творческая деятельность человека называется воображением. Мозг человека комбинирует, творчески перерабатывает и созидает из элементов прежнего опыта новые положения и новое поведение. Творческая деятельность делает человека существом, обращенным к будущему, созидаящим его и видоизменяющим настоящее.

Воображение - это основа творческой деятельности. М.Т. Картавцева выделяет воображение воссоздающее и творческое.

Воссоздающее воображение помогает мысленно представить услышанный ранее мотив, напев, гармонический оборот, а в высшей степени - целое произведение; т.е., воссоздает образ того, что мы когда-то восприняли и запомнили. Оно включается в тот момент, когда музыкант смотрит в незнакомые ноты и на основе прежнего музыкально-слухового опыта пытается мысленно представить звучание этого произведения (или отдельных его частей).

Музыкально-творческое воображение чаще всего проявляется в способности создавать нечто новое на основе предыдущего музыкально-

слухового опыта (на базе активной работы внутреннего слуха и музыкальной памяти).

Развитие музыкально-творческого воображения способствует более эмоциональному отношению детей к музыке, дает выход их активности, воспитывает музыкальность.

Все дети обладают задатками к художественному творчеству, поэтому практически все дети могут научиться сочинять. Задача ДМШ состоит не в том, чтобы всех сделать композиторами, а в том, чтобы максимально развить творческие способности каждого ребенка, чтобы каждый ребенок стал личностью, художником, "поэтом в душе".

В творческом развитии детей обязательно должна быть система - стройное движение от простого к сложному. Давно замечено, что малыши гораздо лучше включаются в творческий процесс, чем учащиеся средних и старших классов; и эту особенность активности возраста нужно всецело поощрять и развивать. Воспитание творческих навыков должно начинаться с раннего периода и основываться на опыте, приобретенном детьми в процессе общения с музыкой, т.к. в раннем возрасте эмоциональное начало играет ведущую роль.

Слушание музыки и ее обсуждение развивает творческую фантазию, помогает понять, какими средствами выразительности композитор создает соответствующий образ или настроение. Дети не только рассказывают о музыке, но и передают в рисунках свои впечатления. Г.И. Шатковский предлагает: "Сначала научить детей "говорить" на элементарном музыкальном языке, затем - читать и лишь затем - писать". Если ребенок овладеет языком музыки в формах элементарного музицирования, он будет со временем импровизировать и сочинять.

"Ступенькой" к импровизации является композиция, т.к. она позволяет накопить необходимые знания, умения, навыки. В процессе сочинения можно останавливаться, обдумывать, что-то исправлять, переделывать, что совершенно не допустимо в импровизации.

Первая и важнейшая задача в композиции состоит в том, чтобы научиться строить музыкальные темы, мелодии. С самого начала надо объяснить ученикам на примере лучших образцов народной и профессиональной музыки, что все истинно прекрасные темы своеобразны, не похожи одна на другую, но при этом имеются некоторые закономерности в их строении. Следует познакомить детей с правилами, которые нужно соблюдать при сочинении мелодий.

Минимум средств - максимум выразительности (т.е., звуков как можно меньше, а красоты и смысла - как можно больше). Нужно объяснить, что каждый звук должен взаимодействовать с другим, что каждый звук "живет", "дышит".

Единство ритма. Ритмическая организация мелодии должна быть построена на основе яркого ритмического "ядра". Оно может варьироваться, изменяться, но все ритмическое развитие должно выходить из одного "ядра". Иначе неизбежна ритмическая пестрота.

Единство интонации. Тема "вырастает" из одного интонационного "зерна". Иногда в музыкальной теме может быть несколько интонаций, но одна из них является ведущей.

Повторность музыкальных построений: мотивы, фразы, предложения, из которых состоит тема, повторяются либо без всяких изменений (остинатность), либо с какими-нибудь изменениями высотного или ритмического характера (варьирование, секвенция). Если нет повторности музыкальных построений, то возникает ощущение неоднородности целого, бесформенность.

Оригинальность мелодии: в ней должна быть какая-то особенность, своеобразная прелесть и красота.

Вначале творческие задания лучше проводить на уроке. Каждое задание педагог подробно объясняет, показывает свои примеры. Предложенные детям мелодии обязательно анализируются, коллективное обсуждение сочинений очень полезно. Г.И. Шатковский пишет, что "детей

нужно научить критиковать, т.е. думать, рассуждать логично, аргументировано. Дети должны знать, что, критикуя, надо постараться найти хорошее и поддержать его, а если есть плохое - помочь устранить его". Все обсуждения сочинений должны проходить в доброжелательной обстановке.

Полезно показать детям разные средства варьирования мелодии. После прослушивания вариаций выяснить, что изменилось в мелодии. Показать, как меняется ритмический рисунок, как можно изменить мелодию (опевание звуков, вспомогательные и проходящие звуки, заполнение мелодии между длинными звуками). Детям нужно рассказать, что в мелодии можно изменить размер, лад, темп, регистры и т.д. Средства варьирования могут применяться как в отдельности, так и в различных сочетаниях. Но вначале каждое средство варьирования следует проработать отдельно. При выполнении этих заданий ярко выявляются выразительные свойства элементов музыкального языка (темпа, размера, регистров и т.д.).

Сочинение музыкальных ответов, допевание мелодии до тоники, импровизация ритмического аккомпанемента с использованием пройденных ритмических групп и другие творческие задания позволяют преподавателю проверить, как ученики усвоили то или иное понятие, тот или иной ритм.

Нужной и важной работой является подбор аккордового аккомпанемента. Продолжая линию развития творческой инициативы детей в импровизации и сочинении мелодий, следует идти непосредственно от слухового ощущения, а не от теоретического построения аккомпанемента. Такой тип упражнений не основан на слуховом ощущении функций, недостаточен для развития гармонического слуха. Внимание детей должно быть обращено на то, чтобы созвучия были красивы, логичны и дополняли мелодию.

При работе с учеником нужно очень бережно относиться к результатам детского творчества, в основе которого лежит образное восприятие и отображение действительности доступными ребенку средствами. Недопустимо подавлять творческие импульсы детей, подгоняя их под общие

шаблоны. Известный музыкант Л. Стоковский предостерегал против навязывания детям в их творчестве "взрослого профессионализма", в результате чего "потеря детьми творческих данных почти неизбежна".

Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио активизирует слуховое внимание, тренирует различные стороны музыкального слуха (ладо-интонационный, гармонический, чувство метроритма, формы, музыкальную память), а также развивают вкус и наблюдательность.

Развитие творческой инициативы учащихся играет огромную роль в процессе обучения, способствует эмоциональному отношению к музыке, раскрывает индивидуальные возможности учеников, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешных занятий не только в классе «Сольфеджио», но и в исполнительской практике учащихся.

Творческие упражнения на уроках по предмету «Сольфеджио» психологически раскрепощают детей, развивают их вкус и наблюдательность, активизируют слуховое внимание, тренируют музыкальный слух. Такие упражнения должны быть тесно связаны с основными разделами курса «Сольфеджио», закрепляя творчески теоретические знания учащихся.

Цель творческих упражнений - в приобретении и закреплении основных навыков пения с листа, записи диктанта, анализа на слух.

Творческие задания должны быть доступными по трудности.

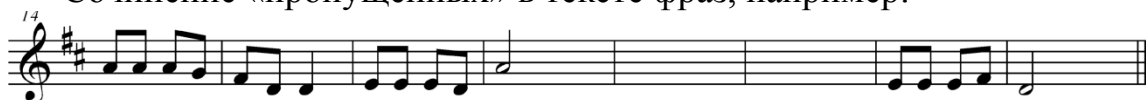
Виды творческих заданий:

- допевание мелодии до тоники;
- сочинение ответной фразы;
- сочинение фрагмента мелодии (окончания или пропущенных тактов);
- сочинение мелодии на данный ритмический рисунок или на стихотворный текст;
- сочинение ритмического аккомпанемента к мелодии;
- сочинение мелодии определенного жанра, характера, с использованием заданных выразительных средств;
- сочинение мелодии к данному аккомпанементу;
- подбор аккомпанемента с использованием пройденных аккордов;
- сочинение второго голоса к мелодии;
- игра аккомпанемента по цифровке.

I класс

Допевание мелодии до тоники на нейтральный слог, с названием звуков, со словами.

Сочинение «пропущенных» в тексте фраз, например:



Сочинение простейших мелодий на заданный ритмический рисунок или стихотворный текст.

II класс

Досочинение мелодии до тоники в пройденных тональностях.

Сочинение:

- мелодических вариантов фразы;
- мелодий на стихотворный текст;
- мелодий на данный ритмический рисунок.

5. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ

Неоспоримым остается тот факт, что музыкальный диктант – наиболее важная и ответственная форма работы в занятиях сольфеджио. По замечанию Е. Иоффе, диктант является “кульминацией” в оценке уровня развития полноценного музыкального слуха. Ведущий теоретик – сольфеджист Е. В. Давыдова отмечала, что диктант, как и слуховой анализ, является итогом знаний и умений, определяющим уровень музыкально-слухового развития ученика.

А. Л. Островский в пособии “Методика теории музыки и сольфеджио” определил целью музыкального диктанта воспитание навыков перевода воспринимаемых музыкальных образов в четкие слуховые представления и быстрого закрепления их в нотной записи. Е. В. Давыдова в работе “Методика преподавания музыкального диктанта” изложила основные задачи работы над диктантом:

- создавать и закреплять связь видимого и слышимого.
- развивать музыкальную память и внутренний слух.

- служить средством для закрепления теоретических и практических навыков. Чтобы успешно решать эти задачи, преподаватель должен быть готов к этой работе.

Не секрет, что диктанты в музыкальной школе большинству учащихся даются с трудом. Боязнь написать диктант неправильно, получить плохую отметку может отбить у таких детей интерес к этой форме работы, а иногда и “отвернуть” от самого урока сольфеджио. Подготовительная работа к написанию диктанта ведется уже в 1 классе. Автор данной статьи при работе с 1-ым и даже со 2-ым классом воздерживается от слова “диктант”, заменяя его музыкальными “загадками”, “заданиями”, “задачами” и пр. Е. В. Давыдова подчеркивала, насколько ответственна роль педагога в процессе работы класса над диктантом, ведь он (педагог) должен учитывать индивидуальные особенности каждого ученика, направлять его работу, учить писать. Методические принципы и приемы в работе над музыкальным диктантом описаны в теоретической литературе достаточно широко. Это работы Е. В. Давыдовой, А. Л. Островского, В. А. Вахромеева, В. Серединской и др. Однако не всегда преподаватели сольфеджио, особенно начинающие (в силу неопытности или отсутствия под рукой нужной литературы), могут применять на практике знания методики преподавания предмета с учетом психофизиологии школьного возраста. А ведь зачастую ученики не справляются с диктантом по чисто психологическим причинам.

Педагогу сольфеджио необходимы более глубокие знания законов детской психологии, в частности, психологии музыкального восприятия. Тожество “преподаватель сольфеджио – музыкальный психолог” должно неотъемлемо присутствовать на страницах новой методической литературы, освещаться в работе семинаров, курсов повышения квалификации и т. д. В данной статье акцентируется внимание на психологическом аспекте организации процесса записи музыкального диктанта.

В процессе работы над диктантом развивается комплекс музыкально-слуховых представлений, память и музыкальное мышление учащихся. С

самых первых шагов (в работе с начинающими учениками) встает вопрос развития памяти. И далее проблема памяти должна оставаться в центре работы над диктантом. Теоретики-сольфеджисты единогласно призывают не “стенографировать” диктант, а писать только по памяти. Педагоги знают, что запоминание диктанта является “камнем преткновения” для учащихся. Имеется ввиду произвольное запоминание, так как диктант ограничен определенными временными рамками и количеством проигрываний. На развитие навыка запоминания влияют, во-первых, личность учащегося, далее, материал диктанта, и, наконец, сам процесс восприятия. Рассмотрим их конкретно.

Воспринимающая личность учащегося включает музыкально-слуховые факторы (имеется ввиду наличие навыков определения элементов музыки, опыт интонационных оборотов, способность в более старших классах к логическому мышлению) и психологические факторы. Это моменты внимания, психологической установки, степень активности учащегося. Последний момент является, пожалуй, ведущим. Здесь подразумевается активная мобилизация всех волевых и интеллектуальных качеств и возможностей ученика: чтобы слышать, он должен слушать.

Материал для диктанта оказывает существенное влияние на его запоминание. Современная методика утверждает необходимость использования в качестве примеров для диктантов художественных образцов музыки. А. Островский писал, что музыкальный диктант должен быть образцовым по стилю, образным по мелодике и фактуре и не представлять собой ничем не запоминающееся “движение вообще”. Е. В. Давыдова также считала, что, чем более яркими и художественно убедительными будут примеры, тем быстрее они помогут достичь цели музыкального диктанта[2]. Эти утверждения очень важны, ибо распространена еще практика использования в качестве диктантов исключительно инструктивного материала. Преобладание инструктивного, нехудожественного материала резко снижает эффективность запоминания. В качестве упражнений такой

материал вполне целесообразен, но в умеренных рамках. При восприятии же художественного материала слуховое сознание получает поддержку мощного фактора – художественной эмоции. Положительные эмоции порождают заинтересованность учащихся в работе над диктантом, активизируют процесс запоминания.

Процесс восприятия (слушания) – важное звено навыка запоминания диктанта. Педагогу принадлежит здесь важная роль в организации слушания. Неудачи некоторых учеников в диктанте бывают вызваны их неумением сделать свой процесс слушания целенаправленным. Педагог должен учесть индивидуальные особенности восприятия учащихся и направить их внимание на слушание диктанта, то есть создать психологическую установку. Здесь важны следующие моменты: готовность учащихся к работе над диктантом, наличие цели работы (в нашем случае успешное написание диктанта), зависимость восприятия от имеющегося слухового опыта. Таким образом, установка означает направленность внимания учащихся на слушание диктанта. Она включает конкретные указания педагога, вопросы на распознавание музыкальных элементов, некоторые ориентиры, способствующие активизации процесса запоминания. Е. Давыдова отмечала важность на начальном этапе диктанта (в момент установки) предварительного анализа элементов, учитывая при этом индивидуальность подхода к ученикам, постановку разных вопросов и задач для каждого. Она также советовала не “подсказывать”, не исправлять ошибки, а наводить учеников на их самостоятельное исправление.

При работе с младшими классами педагог должен во время анализа направлять мысли учащихся, указывая, что следует определять при каждом прослушивании. В старших классах при анализе лучше всего идти от общего к частному: форма в целом, её разделы, границы фраз, функциональное значение каденций, наличие секвенций, скрытое двухголосие, пройденные интонационные элементы, ритмы и т. д. При подборе диктантов должен применяться дифференцированный подход. Так как состав групп обычно

бывает “пёстрым”, то трудные диктанты нужно чередовать с более легкими, чтобы слабые ученики тоже могли полностью произвести запись, тогда как в сложных диктантах для них это не всегда доступно.

Рассматривая психологические аспекты организации процесса записи диктанта, нельзя обойти вниманием важный момент местоположения диктанта в уроке сольфеджио. Наряду с такими формами работы, как развитие вокально-интонационных навыков, сольфеджирование, определение на слух, написанию диктанта уделяется больше времени, и его обычно относят на конец урока. Диктант, насыщенный сложными элементами, приводит к деформации урока, так как требует много времени. Неуверенность учащихся в своих силах приводит к потере интереса к диктанту, может возникнуть состояние скуки. Для того, чтобы оптимизировать работу над музыкальным диктантом, лучше проводить его не в конце урока, а в середине или ближе к началу, когда внимание учеников ещё свежо.

Преподавание предмета сольфеджио (а в нашем случае - и работа над музыкальным диктантом), как группового занятия, специфично в том, что в группе могут заниматься ученики разного возраста. Иногда же педагог, стремясь выстроить верную “логику” преподавания, забывает “логику” и специфику возраста учащихся. По-настоящему осуществить возрастной подход можно, только гибко перестраивая средства своей работы в соответствии с главными психологическими чертами того или иного возраста, с основными тенденциями личностного развития ребенка – ученика на той или иной возрастной ступени.

В работе над музыкальным диктантом педагогу сольфеджио предоставляется большая свобода в выборе приемов и форм. Целесообразным будет использование опыта ведущих сольфеджистов-практиков. Все теоретики едины во мнении, что диктанту должны предшествовать подготовительные упражнения. Причем необходимость предварительной подготовки к диктанту относится и к начинающим, и к

учащимся старших классов. В таких подготовительных упражнениях (имеются ввиду ритмические и интонационные упражнения, сольфеджирование, слуховой анализ) выявляются индивидуальные способности учащихся, степень их готовности к работе над будущим диктантом. Во время таких подготовительных упражнений педагог может определить трудность диктанта, наметить план работы над ним.

Диктант - одна из самых сложных форм работы в курсе «Сольфеджио», в которой синтезируются все знания и навыки, полученные учащимся за время обучения.

Умение записать услышанное определяется уровнем слухового развития ученика, его музыкальной памятью, способностью анализировать звучащую мелодию: определить строение мелодии, деление ее на предложения, фразы; услышать повторность, вариантность, секвентность; почувствовать остановки на устое или неустое; выявить метроритмическую структуру, особенности ритмического рисунка и т. д.

Формы работы:

- устный диктант;
- запись выученной наизусть мелодии;
- запись знакомой мелодии;
- запись прочитанной с листа мелодии;
- фрагментарный диктант (запись пропущенных фраз, тактов);
- ритмический диктант;
- диктант с предварительным анализом;
- диктант без предварительного анализа с определенным количеством проигрываний;
- гармонический диктант (запись последовательностей интервалов, аккордов).

В зависимости от класса и уровня группы, необходимо выбирать для диктанта мелодии доступные по степени трудности, устанавливать время для записи и количество проигрываний.

Полезно выучивать написанные диктанты наизусть, транспонировать в иные тональности, подбирать к ним аккомпанемент.

I класс

Подготовительные упражнения к диктанту включают:

- запоминание и воспроизведение на нейтральный слог небольшой фразы;
- разучивание наизусть попевок (со словами и с названием нот);
- письменные упражнения, воспитывающие навыки нотной записи.

Запись:

- ритмического рисунка мелодии;
- коротких мелодий, выученных наизусть;
- мелодий, предварительно пропетых с названием нот;
- мелодий на 2 – 4 такта в пройденных тональностях, размерах, с использованием повторности звуков, поступенного движения или движения по звукам трезвучия, опевания.

II класс

Продолжение работы над развитием музыкальной памяти и внутреннего слуха с использованием подготовительных упражнений к диктанту. Запись мелодий, подобранных по слуху на фортепиано.

Диктант с предварительным анализом.

Диктант в объеме 4 – 8 тактов, включающий пройденные мелодические обороты, ритмические фигуры в размерах 2/4, 3/4; движение по звукам обращений тонического трезвучия.

Например:



Заключение

Развитие системы образования на современном этапе характеризуется усилением роли дополнительного образования детей в жизненном становлении и профессиональном самоопределении ребёнка. Специфика учреждения дополнительного образования детей художественно – эстетической направленности диктует необходимость построения образовательного процесса в парадигме развивающего образования. Задача детской школы искусств, детской музыкальной школы приобщить детей к сокровищнице музыкального искусства, создать условия для формирования и развития их художественного вкуса, выявить и развить творческие задатки детей, обучить их игре на музыкальных инструментах.

Приобщение детей к миру музыки создает необходимые условия для всестороннего, гармоничного развития личности. Весь комплекс занятий в ДМШ и ДШИ (предметы: «Сольфеджио», «Хор», «Инструмент», «Музыкальная литература») развивает у учащихся художественное мышление и художественные представления, стимулирует творческую активность, воспитывает любовь к классической и народной музыке.

Предмет «Сольфеджио» является одним из обязательных в учебных планах детских музыкальных школ и школ искусств, определяющих своеобразие и универсальность отечественной системы музыкального образования.

Освоение учащимися комплекса знаний, приобретение ими умений и навыков возможно при условии всех форм работы на уроке «Сольфеджио».

Необходим выбор яркого музыкального материала. Показ высокохудожественных музыкальных примеров, иллюстрирующих определенные теоретические знания, вызывает у учеников интерес к предмету, способствует лучшему усвоению материала, укрепляет связь между исполнительской практикой учащихся и изучением музыкально-теоретических дисциплин.

Все теоретические сведения даются в возрастании: от простого к сложному и тесно связаны с музыкально- слуховым опытом и практическими навыками учащихся. Теоретические сведения, опирающиеся на слуховые представления, способствуют развитию музыкального мышления, вырабатывают сознательное отношение к изучаемому музыкальному явлению.

Важная задача на уроках сольфеджио – в условиях групповых занятий найти индивидуальный подход к каждому ребенку и максимально раскрыть его потенциал. Следует выбирать доступные для учащихся задания и формы их исполнения.

Таким образом, можно сделать выводы:

- развитие вокально – интонационных навыков, сольфеджирование и чтение с листа - важнейшие методы работы на уроке сольфеджио;
- для более успешного результата развития этого чувства необходимо отдельно прорабатывать и осмысливать метроритмические трудности, применяя специальные ритмические упражнения;
- умение слушать, эмоционально воспринимать и понимать звучащую музыку - вот, что должны приобрести воспитанники детской музыкальной школы;
- развитие творческой инициативы учащихся играет огромную роль в процессе обучения, способствует эмоциональному отношению к музыке, раскрывает индивидуальные возможности учеников, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешных занятий не только в классе «Сольфеджио», но и в исполнительской практике учащихся;
- диктант - один из самых сложных, но наиболее эффективных методов работы в курсе «Сольфеджио», помогающий развитию внутреннего музыкального слуха учащихся;
- целесообразно применять различные формы работы на уроках сольфеджио в комплексе, что способствует развитию личности

ученика в процессе воспитания его художественного мышления в музыкальной деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Методическая литература

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. - М., 1986.
2. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения музыке 2003 год
3. Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 1 класса ДМШ. – М., 1975.
4. Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 2 класса ДМШ. – М., 1977.
5. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. - М., 1974.
6. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - М., 1974.
7. Бырченко Т.В. С песенкой по лесенке: Методическое пособие для подготовительных классов ДМШ. - М.: Советский композитор, 1983.
8. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио. М., 1978.
9. Вопросы методики воспитания слуха / Под ред. Н. Островского. – Л., 1967.
10. Выготский Л.С. Воображение в детском возрасте. - М., 1985
11. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. – М., 1986год
12. Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. М., 1975.
13. Иоффе Е. Некоторые пути развития музыкального слуха // Методические материалы по обучению теоретических предметов музыки. Рига, 1976.
14. Калугина М. Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. – М., 1989.
15. Картавцева М.Т. Сольфеджио XXI века: 1-4 классы ДМШ: Учебное пособие. - М.: Кифара, 1999.
16. Королёва Е.А. Музыка в сказках, стихах и картинках. – М., 1994 г
17. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
18. Неугодникова Е. Этот волшебный мир музыки. – М., 2001
19. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.
20. Подвала В.Д. Давайте сочинять музыку! 1-2-классы: Упражнения по развитию творческих навыков учащихся ДМШ, ДТТГИ. - Киев: Музычна Україна, 1990
21. Первозванская Т. Теория музыки для маленьких музыкантов.- С-П., 1999
22. Ромм Р. Музыкальная грамота в форме заданий и вопросов.- М., 1994
23. Светличная Л. Сказка о музыке. – М., 2003
24. Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. М., 1962
25. Стоклицкая Т. «100 уроков сольфеджио для самых маленьких». - М., 2000г.
26. Столицкая Т. Хрестоматия 1998год.
27. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 1985.
28. Тургенева Э.Ш., Малюков А.Н. Пианист-фантазер: Ч. 1: Учебное пособие. - М.: Советский композитор, 1990.
29. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ - М., 1996 г.

30. Филипповская М.Г Навыки точного интонирования на уроках сольфеджио в младших классах ДМШ и ДШИ [Электронный ресурс] // <http://festival.1september.ru/articles/607068/>
31. Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М., 1974.
32. Фридкин Г. «Чтение с листа на уроках сольфеджио». – М., 2003.
33. Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. – М., 1994
34. Ежова Е. Развитие музыкального слуха у учащихся ДМШ на уроках сольфеджио: диссертация - <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/169966.html>

Учебная литература

35. Варламова А.А., Семченко Л.В. Учебник сольфеджио для пятилетнего курса обучения. 1 класс. – М., 2008.
36. Варламова А.А., Семченко Л.В. Учебник сольфеджио для пятилетнего курса обучения. 2 класс. – М., 2002.
37. Алексеева Л. Музыкальная грамота. – М., 2000
38. Андреева М. От примы до октавы. – М., 2001
39. Андреева М., Конорова Е. Первые шаги в музыке. – М., 1979
40. Баева Н и Зебряк Т. Сольфеджио. – М.,
41. Барабошкина А. Сольфеджио первый класс. – М.,
42. Барабошкина А. Сольфеджио второй класс. – М.,
43. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. - М., 1998
44. Вахромеева Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. – М., 2009
45. Ветлугтна Н. Музыкальный букварь. – М., 1988
46. Драгомиров П. Учебник сольфеджио.- М., 1991
47. Калмыков Б и Фридкин Г. Одноголосие.- М., 2001
48. Котляревская-Крафт М. Сольфеджио первый класс.- М., 1996
49. Котляревская-Крафт М. Сольфеджио второй класс.- М., 1996
50. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. – М., 1988
51. Лежнева О. «Практическая работа на уроках сольфеджио». – М., 2003.
52. Металлиди Ж., Перцовская А. «Музыкальные диктанты для ДМШ» - М-С-П., 1995.
53. Островский А, Соловьёв С, Шокин В. Сольфеджио. – М., 1993
54. Фролова Ю.В. Сольфеджио. Подготовительный класс: учебное пособие. Ростов н/Д; 2008.
55. Фролова Ю.В. Сольфеджио. 1 класс Ростов н/Д; 2002. Фролова Ю.В. Сольфеджио. 2 класс Ростов н/Д; 2002.

Интонация III-I

«Ку-ку» М. Красев

1. Педагог исполняет всю песню, а детям оставляет для ответа только «кукование кукушки».
2. Игра «кукушка, отзовись!» Задача в этой творческой игре усложняется тем, что кукушка будет прятаться в разных местах, на разной высоте. «Прятать» кукушку будет педагог, провоцируя детей на разные ответы. Для этого перед ответом кукушки педагог на сильную долю играет различные неустойчивые гармонии с тем, чтобы ответы детей прозвучали в разных тональностях.

Тоническая терция в мажоре и миноре.

«Кошка» Т. Стоклицкая

1. Дети сочиняют ответы в разных тональностях (миноре и мажоре). Все вопросительные фразы направлены на то, чтобы дети отвечали тонической терцией.
2. Вопросы детям: можно ли по тонической терции узнать звучит она в мажоре или в миноре? В каких тональностях звучит каждая фраза?

Интонация III-II-I

«Мамочка» Т. Стоклицкая

Педагог исполняет запев, а дети – припев со словами. Педагог поет свой вопрос, а дети по отдельности пропевают свой ответ.

Интонация I-V, V-I

Игра в клоунов «Скатунок» и «Прыгунок»

Один игрок «скатывается с определенной ноты на квинту вниз, (то есть поет подряд пять нот), а другой с того же звука «прыгает» на квинту вниз. Первоначальную ноту дает педагог. То же самое можно сделать и при движении вверх.

Октава

Игра «Октавная дразнилка»

Педагог поет на низких звуках четвертную ноту, а дети «передразнивают» этот звук двумя восьмушками, взятыми на октаву выше.

Интонация V-VI-V-III-II

«Игра в гости» Т. Стоклицкая

Вся эта песня построена на диалоге педагога и ответах детей. Возможен вариант, когда диалог ведется между двумя группами детей.

Развитию вокально-интонационных навыков у младшеклассников способствуют задания, построенные по принципу вопрос педагога – ответ ученика.

1 вариант:

Учитель задает вопрос, например – *Зайчик, зайчик, где ты был?*

Ученик отвечает – *За морковкой я ходил.*

При этом ученик должен точно повторить мелодию, спетую учителем. Это задание удобно тем, что дает возможность подстроиться под каждого ученика, учесть его индивидуальные возможности.

2 вариант:

В случае, когда дети достаточно чисто интонируют, в задания такого рода можно добавить элементы импровизации, когда ребенок сам сочиняет свой ответ. Дети часто не замечают, что повторяют ответы друг друга или вопрос педагога. В этих случаях нужно тактично вмешаться и попросить спеть другой вариант ответа.

На ранних этапах музыкального образования особенно хороши различные наглядные приемы в развитии вокально-интонационных навыков – столбица, лестницы, ручные знаки. К оригинальным и наиболее ценным учебным средствам относятся ручные знаки ладовых ступеней. Ручные знаки выполняются на разной высоте в соответствии с относительной высотой звуков. Таким образом, наглядно изображается также звуковысотное движение мелодии. Ручные знаки требуют осмысленных, эмоционально окрашенных, достаточно крупных движений, которые помогают ребенку сосредотачивать внимание на отдельных звуках, а также служат средством общения между педагогом и учеником.

Ручные знаки помогают с самого начала создать у детей ясные слуховые представления ладовых ступеней и закрепить их, они соединяют воедино слуховые, зрительные и двигательные ощущения, что соответствует детской психике.

При работе с помощью транспонирования равномерно развивается диапазон детских голосов, а также, что очень важно, учитываются индивидуальные различия голосового диапазона детей. Поэтому на каждом уроке необходимо петь в разных тональностях. Пользуясь мотивами, мелодиями песен с текстом, очень удобно работать над звуком. Нетрудно будет, и разучить песню по ступеням, а потом спеть с названием звуков.

Большими преимуществами обладает теперь уже общеизвестная *релятивная система*:

Ё ЛЕ ВИ НА ЗО РА ТИ
I II III IV V VI VII

Облегчается транспонирование мелодии, так как сольмизация дает возможность сольфеджировать всегда в удобной для вокального исполнения тональности, что создает хорошие возможности для развития детских голосов. Появляется возможность пользоваться удобными регистрами. Развивается ладовое чувство, сознательная интонация и, в конечном итоге, умение самостоятельно разучить песни, пользуясь усвоенными на основе релятивного метода ступенями.

При разборе и разучивании песен можно использовать и другие наглядные формы работы:

1. Изображение мелодии графически.
2. Работа по столбице, лесенке т.д