

**Муниципальное бюджетное образовательное
учреждение дополнительного образования детей
«Высоковская детская школа искусств»**

Методическая разработка

на тему

**«ПРЕПОДАВАНИЕ СОЛЬФЕДЖИО
В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ»**

Составил: преподаватель

по классу теоретических дисциплин

Хазова Светлана Григорьевна

Клинский район, Московская область,

2020

Введение

Сольфеджио – это первый систематический курс в цикле музыкально-теоретических предметов, призванный дать учащемуся прочную основу для дальнейшего музыкального развития.

Сольфеджио – дисциплина практическая, предполагающая выработку в первую очередь ряда практических навыков. Если раньше – на первом этапе формирования этого предмета – занятия сольфеджио состояли в основном из пения по нотам, то в настоящее время в содержание курса вошли и другие формы работы, способствующие воспитанию и развитию музыкального слуха: анализ на слух, диктант, интонационные упражнения, чтение с листа. Поэтому было бы правильнее весь этот комплекс навыков, знаний и умений назвать **СИСТЕМОЙ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА**. Правильное обоснование такой системы является одной из задач курса методики.

Содержание курса сольфеджио является изучение основных средств музыкальной выразительности – музыкальных звуков, интервалов, ритма и др. - первоначально в изолированном виде, а в дальнейшем в некотором взаимодействии.

Курс сольфеджио так же должен дать учащимся необходимые сведения о музыке как об искусстве и о мелодии как о главном средстве музыкальной выразительности, объединяющем все основные элементы музыки.

Усвоение курса сольфеджио должно выработать у учащегося сознательное отношение к музыкальным явлениям, с которыми он встречается по жизни.

Цели и задачи сольфеджио:

1. Дать учащемуся систему знаний и навыков, необходимых для понимания основных средств музыкальной выразительности.
2. Выработать у учащегося элементарные музыкально технические навыки, необходимые как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития.
3. Заложить реалистические основы музыкального воспитания и образования, дать верное направление музыкально-эстетическим вопросам и вкусам учащегося.

Организация занятий

В настоящее время предмет сольфеджио входит в учебные планы всех музыкальных учебных заведений: детских музыкальных школ, музыкальных училищ и вузов. Безусловно, в зависимости от целей и задач каждого учебного заведения изменяются содержание и методы преподавания сольфеджио. Основная же задача – всестороннее развитие музыкального слуха - остается прежней.

Как известно, задачи детских музыкальных школ состоят в том, чтобы достичь всестороннего и гармоничного развития музыкальных способностей у детей. Учебный план школ в целом должен осуществлять эту задачу комплексно, связывая специальные и теоретические предметы друг с другом. Это значит, что в работе над развитием слуха следует использовать репертуар и навыки, полученные в классе по специальности, а на индивидуальных занятиях в этом классе – знания и понятия, освоенные в курсе сольфеджио.

В детских музыкальных школах группы комплектуются по возрастному принципу – это требование педагогики. Методику работы по сольфеджио должны определять возрастные особенности детей.

Так, в младших классах основой усвоения должно быть эмоциональное восприятие детей, яркость и осознанность музыкальных ощущений. Педагог должен воспитать дисциплину, правильную направленность слухового внимания, активность в накоплении слуховых впечатлений.

В средних классах, где уровень интеллектуального развития детей выше, основной работой должно быть узнавание, сопоставление и усвоение осознанных явлений. На этом уровне педагог обязан воспитать самостоятельность детей и продолжать прививать им интерес к музыке, развивать навыки практического использования полученных знаний и умений.

В старших классах основное внимание педагога должно быть направлено на воспитание музыкального мышления, творческой активности, самоконтроля, способности к теоретическим обобщениям.

Учитывая возрастные особенности детей разных классов, педагог должен использовать различные приемы и формы работы.

Так, в младших классах необходим яркий, эмоционально насыщенный показ музыкальных примеров, движений, и только постепенное выведение из практики некоторых теоретических знаний.

В средних классах – на основе имеющегося музыкального опыта детей – развитие самостоятельности в суждениях и выводах, повышение требовательности к качеству пения, совершенствование знаний и навыков.

В старших классах – усиление работы над освоением чтения с листа и записи музыки, воспитание логического мышления и творческой активности в применении на практике полученных знаний и навыков.

Задачей сольфеджио является воспитание и развитие профессиональных навыков на том уровне и в том объеме, какой требуется для данной специальности. Поэтому в методике должны дифференцироваться требования и разные формы работы.

Урок и его организация

В наших условиях, когда занятия по сольфеджио происходят всего один или два раза в неделю, каждый проведенный урок имеет громадное значение. Некоторые формы работы, например: анализ на слух - вообще не могут быть проведены без педагога. Да и пение, в записи диктанта, в чтении с листа основное направление и контроль может быть осуществлен только педагогом, то есть на уроке. Поэтому умение правильно спланировать работу и на хорошем уровне провести урок – одна из важных задач педагога.

Подготовка к урокам должна начинаться с составления полугодового плана. Материал программы распределяется по количеству уроков. В основном определяются сроки прохождения того или иного теоретического материала: тональности, ритмы, аккорды, последовательности и т.д.

Для педагога надо считать обязательным составление поурочных рабочих планов. В них должен быть отражен весь процесс работы на каждом уроке и используемый материал. Это позволит педагогу строго и последовательно вести работу, помня о четырех этапах в усвоении каждого нового раздела: объяснение нового, проработка и закрепление этого материала, усвоение, то есть самостоятельное выполнение заданий, контроль уровня усвоения.

Построение урока может быть или всегда одинаковым – типовым – или свободным, то есть таким, когда последовательность форм работы

будет меняться. Однако на каждом уроке должны быть использованы все новые формы работы: пение интонационных упражнений, анализ на слух, чтение с листа и запись диктанта.

Чтобы урок был полноценным и внимание учащихся было все время активным, следует чередовать формы, приемы ведения урока, не допускать утомления, однообразия.

Примерный план урока в детской музыкальной школе:

3-4 минуты – проверка присутствующих, мобилизация внимания;

10 минут – распевание, проверка домашнего задания, пение повторение примеров;

8-10 минут – слушание, объяснение нового;

8-10 минут – диктант;

10 минут – чтение с листа, пение песен хором, группами;

5 минут – домашнее задание, заключение.

Домашние задания по сольфеджио просто необходимы. Важно добиться ежедневной планомерной работы учащихся над развитием слуха. Однако домашние задания лишь тогда эффективны, когда они правильно составлены.

При проверке домашних заданий педагог должен требовать высокого качества их выполнения, то есть чистой интонации, правильного темпа и ритма, выразительности. То же можно сказать и в отношении выучивания наизусть: лучше дать задание меньше, но требовать более высокого качества исполнения.

Формы домашних заданий могут быть следующие:

1. Интонационные упражнения и распевы, пройденные на уроке в классе. Хорошие результаты дает повторение их на каждый день перед началом занятий на инструменте.

2. Сольфеджирование примеров. Повторение и отработка исполнений мелодий, пройденных в классе; самостоятельное разучивание новых примеров.

Формы домашние работы могут быть так же следующие: пение в транспорте, подборка примера в разных тональностях и от разных звуков. При выучивании наизусть можно петь с текстом, сольфеджировать, петь без названий нот на слог или на гласную.

Самодиктант, то есть запись знакомых мелодий по памяти, - очень полезная форма работы, но она возможна только тогда, когда учащиеся уже умеют писать диктанты, знают приемы. Поэтому

прежде чем давать такое задание, надо несколько раз провести подобные диктанты в классе.

Письменные задания в детской музыкальной школе – списывание, транспонирование, построение, сочинение. Во всех звеньях полезно нахождение примеров на данную тему, анализ своего репертуара по специальности.

Для оценки успеваемости учащихся применяются разные виды опросов:

1. Беглый, без оценки по баллам, но с краткой словесной характеристикой ответа. Такой опрос должен производиться на каждом уроке, - он служит укреплению пройденного материала.

2. Проверочный опрос по темам. Его задача – выяснить усвоение материала каждым учащимся. Можно выставлять оценки, но главное характеристика учащегося.

3. Опрос учащихся по домашнему заданию. Рекомендуется использовать приемы коллективной проверки, чтобы не тратить много времени и вместе с тем проверить всех. Можно проверить задание выборочно.

4. Контрольный опрос. Должен производиться по четвертям. Оценки при этом обязательны. Педагогу очень важно умело провести опрос, подобрав материал так, чтобы трудность для всех была одинакова.

Не следует слишком часто делать контрольные опросы: в сольфеджио самое важное – процесс работы, с применением беглого и проверочного опроса.

При выставлении оценки по сольфеджио нужно учитывать и природные данные учащегося, и его работу.

Итак, основные требования к занятиям сольфеджио: методичность и последовательность в построении урока;

-ясность и конкретность в объяснениях и в постановке задач;

-умелое сочетание групповых форм занятий с индивидуальными и с пристальным вниманием к каждому учащемуся;

-четкая организованность классной работы и домашних заданий;

- требовательность к качеству выполняемой работы, к активному участию всех учащихся в работе группы.

В целом атмосфера занятий должна быть творческой и увлекательной, урок должен вызывать интерес и яркие эмоциональные впечатления и, главное, быть насыщенным музыкой, высоким качеством музыкального исполнения.

Слух

Роль слуха в музыкально-творческом процессе, в развитии музыкальных способностей, в воспитании любви к музыкальному искусству чрезвычайно велика.

Понятия «музыкальный слух» и «музыкальная одаренность» - различны; музыкальная одаренность предполагает особый комплекс, сочетание способностей, куда входят, кроме музыкального слуха, так же сила, богатство и инициативность воображения; особая концентрация душевных сил, внимания; волевые особенности, организованность, целеустремленность и любовь к музыке.

Развитый музыкальный слух дает возможность человеку воспринимать и осознавать музыку, переживать ее, творчески как бы создавать при исполнении. Эти задачи и являются конечной целью музыкального образования.

Поскольку музыкальный слух – это главное орудие музыканта, постольку значение предмета сольфеджио очень велико. Однако нельзя думать, что развитие музыкального слуха осуществляется исключительно на этих занятиях.

Музыкальный слух – явление сложное, состоящее из следующих взаимосвязанных компонентов: звуковысотного слуха, чувства лада, чувство метроритма, гармонического слуха.

Звуковысотный слух определяет способность, посредством которой ухо отличает интервалы музыкальные от интервалов неупотребительных в музыке, то есть стройности, иль настройку, от нестройности, иль расстроенности. Слух ладовый он определял как способность различать и определять отношения между высотами разных звуков, что дает возможность воспроизводить интервалы и определять их величину, узнавать аккорды.

Говоря о чувстве метроритма, Римский-Корсаков выделяет чувство темпа как способность придавать равным ритмическим единицам одну, установленную сначала длительность, и чувство размера как способность находить и определять отношения между ритмическими единицами; к этому он добавляет чувство музыкальной логики, то есть способность слышать голосоведение, соотношение аккордов между собой. Большое значение он придает способности инстинктивно чувствовать «законы безусловной красоты и логической связи

последовательностей, осмысливающих и освещающих ходом мелодии, то есть музыкальной речи».

Чувство метроритма – это простейшее, первичное проявление музыкальности, заключающееся в ощущении равномерности, подчиненной размеру и художественным задачам⁴ это осознание и воспроизведение разных длительностей.

Слух бывает гармонический и мелодический.

Мелодический слух – это есть качественное своеобразие восприятия мелодии, проявляющее в особенностях самого восприятия, в узнавании и воспроизведении мелодий и в чувственности к тональной интонации.

Гармонический слух – это переход от «простого» ощущения к «сложному», переход от восприятия единства к восприятию единства и множества одновременно (по Теплову).

Из вышесказанного можно сделать вывод, что само явление музыкального слуха чрезвычайно сложно и многогранно. Так у одних учащихся при хорошем слухе слабее развито чувство метроритма, у других – лучше развит гармонический слух, но менее чувствителен мелодический и т.д. Качество музыкального слуха определяется уровнем развития всех его сторон.

Музыкальный слух - явление сложное, состоящее из ряда взаимопроникающих компонентов, основные из которых следующие:

- звуковысотный слух, чувство лада и чувство метроритма то есть мелодический слух;

- ощущение физической окраски аккордов, восприятие множества звуков как единого целого, чувство строя, ансамбля и функциональных связей – гармонический слух.

Можно говорить о других сторонах слуха: чувствительности к тембрам, об архитектурном слухе и чувстве формы, о динамическом слухе – громкость, о полифоническом слухе как способность вычленять голоса в многоголосии; однако эти стороны не являются определяющими.

По характеру восприятия высоты звуков музыкальный слух разделяется на относительный и абсолютный.

Абсолютный слух – это способность узнавать и воспроизводить высоту звуков без сравнения с каким-нибудь исходным звуком. Абсолютный слух может быть пассивным, то есть означает способность узнавать высоту, базируясь на тембровых критериях, но при этом не может воспроизвести самостоятельно отдельные звуки или тональности.

Активный абсолютный слух предполагает способность человека не только узнавать, но и воспроизводить любую заданную или написанную высоту.

В практике часто встречается относительный слух. Поэтому в основе методики сольфеджио лежит развитие относительного слуха. Правда, у многих, более способных учащихся в результате занятий музыкой появляется способность определять конкретную высоту, то есть пассивный абсолютный слух.

Анализ на слух

Эта форма работы в курсе сольфеджио чрезвычайно важна. В ней объединяются все знания и умения, получаемые учащимися на уроках. Но самое главное состоит в том, что в анализе на слух полнее всего осознаются, понимаются и определяются различные элементы музыкального языка и связи между ними. Поскольку в музыке основным является звучание всех изучаемых элементов, постольку слушание их, осознание и запоминание лежит в основе всего обучения музыке. «Слуховая наглядность» - так можно определить специфику метода работы над анализом на слух. Осознание слышимого зависит прежде всего от умения правильно и целенаправленно слушать. Многократное слушание ведет к запоминанию, к узнаванию различных явлений, развивает музыкальное мышление, учит дифференцировать или синтезировать слышимое, и далее – проникать в образную сущность музыки.

Работа над анализом на слух имеет большое практическое значение для занятий по специальности, для чтения с листа и особенно для записи диктанта.

Таким образом, основные задачи этой формы работы следующие:

- воспитать целенаправленное восприятие;
- служить основным средством знакомства с новыми музыкальными явлениями;
- способность накопления в памяти различных слуховых впечатлений, являющихся основой для формирования определенных понятий;
- развивать музыкальное мышление учащихся, то есть способность осознавать слышимое, проводить сравнения, синтезировать и дифференцировать явления;
- помогать развитию и укреплению памяти и внутреннего слуха.

Особенно большое значение имеет на слух в работе над развитием гармонического слуха. Освоением фонической окраски созвучий, их функциональных связей возможно лишь при слышании всего комплекса звуков в одновременности. Ученик, участвующий, например, в хоровом пении, не может полностью осознавать созвучие, потому что при этом поет один голос, свою партию. Не столько исполнение, сколько слушание и последующее осознание слышимого является основным методом в развитии гармонического слуха.

В практике преподавания применяются два вида анализа на слух: анализ и усвоение элементов музыкального языка; анализ целостный; то есть анализ различных элементов музыкального произведения в их взаимосвязи.

При анализе элементов музыкального языка следует использовать контрастные сочетания элементов. Например, при анализе интервалов после секунды брать октаву, после терции – септиму. Контрасты по высоте и по диссонантности помогут лучше запомнить звучание. Соблюдение принципа контрастности имеет особое значение на первом этапе, при знакомстве с этими элементами. В примерах для анализа ритм обычно используется простой, нейтральный. Но это не значит, что метроритм совсем не влияет на восприятие. Так, для определения ряда созвучий аккорд или интервал на сильной доле воспринимается ярче и определяется легче, а на слабой доле – труднее. Все это надо учитывать педагогу, обдумывая примеры анализа и вопросы к ним.

В отличие от анализа на слух отдельных элементов музыкального языка, в целостном анализе встает новая задача – уметь схватить целое, осознать течение музыки. Вместе с тем, учащиеся нередко, слушая произведение, все внимание сосредотачивают на той конкретной задаче, которая перед ними стоит. Если это гармонический анализ, думают прежде всего об определении последовательности аккордов, модуляций и т.д. Однако при отсутствии непосредственно целостного эмоционального восприятия эти примеры запоминаются плохо, с трудом.

Поскольку в целостном анализе путь освоения идет от общего к частному. Не следует бояться использовать сложные по фактуре или жанру музыкальные произведения. Важно, чтобы они были художественно выразительными, логичны и ярки в образном отношении. Материалом для анализа может служить мелодия, одnogолосная песня, детские пьесы и любые произведения художественной музыкальной литературы. Очень хороши при этом использовать звучание разных инструментов.

Количество проигрываний зависит от продвинутости учеников и от продолжительности примера. Но во всех случаях не рекомендуется

начинать анализ сразу после первого проигрывания. Лучше сыграть два раза подряд, дать время подумать, вспомнить а затем начать анализ.

Для проверки восприятия учащихся могут быть использованы различные формы: беседы, ответы на отдельные вопросы, рассказ.

Примерная схема анализа:

1. Определить характер музыки: дать ей название, ассоциации связанные с ней.
2. Определить жанровые особенности, определить инструменты, исполнявшие произведение.
3. Охарактеризовать линию развития музыки.
4. Определить структуру мелодии: установить сколько фраз, какие они.
5. Определить темп, размер, лад; продирижировать.
6. Выделить отдельные характерные интонации, обороты и ритм фигуры.
7. Установить тональность, определить отклонения, наличие хроматизмов, альтераций.
8. Подробно проанализировать структуру, определив средства формообразования: секвенционность, варьирование, расширения, дополнение и т.д.

Чтение с листа

Для чтения с листа необходимы теоретические знания, достаточно развитые интонационно-ладовый слух и чувство метроритма, вокальные навыки, понимание музыкальной формы и логики музыкальной мысли, умение выразительно передать её содержание при исполнении. Таким образом, для чтения с листа требуется определенная предварительная подготовка: даже при хороших музыкальных данных без обучения читать с листа учащиеся не могут.

В практике встречается слишком раннее включение в программу чтения с листа, потому удается учащимся с трудом; многие недостатки этого периода остаются на всю жизнь.

Для того, чтобы начать работу над чтением с листа, нужно владеть следующими навыками: умением петь без поддержки инструмента;

чистотой, распевностью пения; умением мысленно представлять себе звуки; знанием нот и пониманием нотной записи.

Особенное внимание нужно обратить на воспитание внутренних представлений. «Мысленно готовлюсь» - один из важнейших этапов в процессе чтения с листа. Умение представлять себе внутренним слухом звучание нотной записи, иначе говоря – «предслышать» написанное – главное условие для успешной работы над чтением с листа.

Вся работа над развитием внутреннего слуха основана на осознании видимого нотного текста, на умении охватить его и понять. Этап «мысленно говорю» требует времени, во многом зависит от индивидуальных особенностей и поэтому не следует торопить учащихся.

Для чтения с листа большое значение имеет развитая память.

Упражнения для развития внутреннего слуха нужны не только на первоначальном этапе, но и в дальнейшем – при появлении новых интонаций в примерах для чтения с листа.

Педагогу следует неустанно и терпеливо работать над воспитанием внутренних представлений, над способностью, видя записанные ноты, слышать их.

Одним из важнейших принципов в обучении чтению с листа является последовательность в нарастании трудностей, умение правильно подбирать примеры. Определение трудности примера требует анализа довольно большого числа признаков. Обычно считают главными признаками тональность, ритмический рисунок, наличие хроматизмов, модуляций и т.д. При выборе пример следует учитывать еще следующие признаки: вокальные трудности, метроритм и форма.

Из этого следует, что педагог обязан специально работать над выбором примеров, чтобы обеспечить систематичность и последовательность в воспитании навыка чтения с листа.

Техника чтения с листа требует обязательной тренировки, приобретаемой в упорной работе. Но вопрос о качестве навыка, об умении петь с листа решает не количество прочитанного, а разнообразие музыкально материала.

Интонационные упражнения

Выбор приемов, которыми пользуются педагоги на занятиях сольфеджио, во многом зависит от условий работы, от состава группы.

Педагог при этом должен ясно представлять себе возможности какого-либо методического приема в постепенном нарастании трудностей, а так же пути достижения результатов, на которые нацеливает программа.

Разнообразные слуховые упражнения служат для накопления внутренних слуховых представлений и является средством развития разных сторон слуха, как бы гимнастикой слуха. Они дают возможность совершенствовать восприятие различных элементов музыкального языка, овладеть навыками их воспроизведения. В дальнейшем интонационные упражнения должны помочь узнаванию этих элементов при анализе на слух, при записи диктантов. Но основная их цель – создать базу для воспитания навыков чтения с листа.

Для достижения прочности знаний и умений нужно помнить, что процесс усвоения любого элемента музыкального языка имеет четыре стадии: ознакомление, слушание, запоминание путем многократного повторения, умение точно, красиво и быстро воспроизвести. Поэтому все интонационные упражнения надо сперва слушать, затем петь хором всем классом и лишь после этого проверять каждого учащегося отдельно, устраняя выявленные индивидуальные недостатки.

Формы исполнения интонационных упражнений могут быть самыми разными: это может быть пение хором, группами, индивидуально, «цепочкой», чередуя пропевания вслух и про себя, сольфеджируя, с закрытым ртом, с текстом и т.д.

Ритм при пении упражнений лучше всего выбирать равномерный, темп – спокойный.

Возможны специальные ритмические упражнения:

1. На сольмизацию, то есть названия нот без пения в заданном ритме;
2. На воспроизведение ритма примера без пения, путем выстукивания или выполнения его на слоги;
3. На выстукивание ритмического сопровождения в мелодии.

При построении интонационных упражнений надо избегать штампов, заученных схем: менять ритм, расположение, направление движения. Так, интервалы и их разрешения необходимо петь вверх и вниз.

Работая над чистотой интонации, нельзя забывать о воспитании вокальных навыков, о работе над развитием голоса учащихся. Многие педагоги в начале урока проводят хоровое распевание, своеобразную

вокальную зарядку. В течение всего урока педагог должен неустанно следить за качеством пения, чтобы не пели учащиеся.

Основные требования, которые можно предъявлять к качеству пения на уроках сольфеджио: пение legato, распевно, а не «точечным» звуком; свободное организованное дыхание, смена дыхания по фразам или по имеющимся в тексте указаниям; пение легким звуком с динамикой от piano до mezzo forte; четкое, ясное произнесение названий нот или текста; осмысленность, выразительность исполнения.

Материалом для интонационных упражнений могут быть: тетраорды, гаммы, ступени гамм, попевки, интервалы, аккорды, последовательности, секвенции тональные и модулирующие, распевы, настройки, песни.

Как правило, в начале пения каждого упражнения следует проводить с гармонической поддержкой, затем постепенно переходить к пению а саррелла. При пении а саррелла следует не торопить ученика, а дать ему возможность сперва услышать звучание внутренним слухом, а затем уже воспроизвести голосом. Многоголосные упражнения следует включать в работу как можно раньше и далее вести работу параллельно.

Написание диктанта

Наиболее полной формой анализа слышимого является запись музыки – музыкальный диктант. Как анализ на слух, так и диктант – это итог знаний и навыков, определяющий уровень музыкально-слухового развития ученика.

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

-создавать и закреплять связь слышимого и видимого, то есть научить слышимое сделать видимым;

-развивать память и внутренний слух;

-использовать диктант как средство для закрепления и практического освоения знаний и навыков, полученных на занятиях сольфеджио.

Совершенно очевидно, что процесс записи диктанта требует не только определенных знаний, уровня развития слуха, но и специальной подготовки, обучения. Эта одна из важнейших задач методики сольфеджио – показать, как учить писать диктант.

В процессе записи диктанта участвуют самые разные стороны слуха и разные свойства психологической деятельности: мышление, обеспечивающее осознание слышимого; память, дающая возможность, припоминая, уточнять слышимое; внутренний слух, способность мысленно слышать и представлять себе звуки, ритм и другие элементы. Кроме того, диктант предполагает наличие теоретических знаний, помогающих грамотно записать услышанное.

Таким образом, прежде чем приступить к записи диктанта, педагог должен быть уверен в том, что учащиеся подготовлены к этой работе. Поэтому целесообразнее начинать работу над записью музыки во втором классе, а в первом классе провести большую подготовительную работу.

Работа над диктантом в основном проходит в классе, на уроках. Поэтому важна правильная организация процесса записи, а так же обстановка, которую педагог создает в классе. Прежде всего необходимо собрать внимание, пробудить интерес к тому, что будет сыграно. Перед первым проигрыванием не следует давать настройку, чтобы не мешать первому, непосредственному восприятию музыки. Первое исполнение диктанта должно быть, по возможности, красивым, выразительным, в настоящем темпе. Для того чтобы музыка запомнилась учащимся, стала интонационно близкой, полезно с самого начала проиграть пример не один раз, а два – три раза подряд.

После этого можно провести беседу в классе, выяснить результат первых, наиболее общих впечатлений: определить лад, размер, структуру и т.д. Затем дается настройка, и диктант снова проигрывается, причем учащимся предлагается уточнить ладогармонические, структурные, метроритмические особенности музыки и приступить к записи, главным образом, по памяти.

В детской музыкальной школе и вообще на первых порах хорошо проверить усвоение мелодии, пропев её всем классом наизусть без названий нот, на слоги.

Роль педагога в процессе работы над диктантом очень ответственна – он должен, учитывая индивидуальные особенности каждого ученика, направлять его работу, учить писать. К сожалению, часто приходится встречаться с тем, что педагог «диктует» и затем ждет, когда способные ученики напишут быстро и верно, а слабые – плохо, с ошибками или совсем не смогут закончить.

Руководствуясь работой класса, педагог должен знать индивидуальные особенности каждого ученика и учитывать их.

Как правило, учащиеся должны писать диктант молча, основываясь на внутреннем слухе. Но тем, у кого внутренний слух еще слабо развит и

музыкальные представления неясны, непрочно, можно разрешить тихо напевать вслух при записи, чтобы приучить к точности интонации, к более ясному различению звуковысотных взаимоотношений звуков. Только постепенно, приучая учеников напевать все реже и тише, развивая их внутренний слух, воспитать точность слуховых представлений и тем самым сделать ненужным напевание вслух.

На ранних стадиях следует требовать, чтобы все ученики дирижировали при записи.

Количество проигрываний зависит от музыкального материала, от того, насколько развита память учеников. В конце отведенного для записи диктанта времени диктант проверяется. Для проверки можно использовать как коллективные так и индивидуальные формы.

Одноголосие.

1. Структура. Для того чтобы учащийся не воспринимал мелодию как сумму звуков, не записывал отдельно ноту за нотой, нужно, чтобы для записи он уяснил себе структуру мелодии, количество построений, фраз, характер заключительных оборотов.

2. Лад. Определение ладофункционального значения отдельных частей и оборотов должно быть основой записи диктанта, одним из средств самостоятельной проверки написанного.

3. Линейность. Уметь записывать ряды звуков и отдельные интонационные обороты, осознавая линию движения мелодии.

4. интервалы. Значение интервалов при записи мелодии бесспорно очень велико, но значение их должно быть началом, не основой методики, а итогом осознания структурных, ладовых и графических особенностей мелодии.

5. Метроритм. Методы осознания метроритмической организации звуков при записи их тесно связаны со специфической областью восприятия и часто требуют особых приемов освоения. В методике диктанта следует исходить с самого начала из того, что звуковысотные и метроритмические соотношения неотделимы друг от друга и только в единстве их образуется логика и смысл мелодии. Правда, в процессе педагогической работы над записью диктанта это – одна из самых трудных методических задач.

Более правильно с самого начала в предварительной беседе обратить внимание на выразительную сторону ритма, так же как на лад, тональность, структуру.

Двухголосие.

В работе над усвоением многоголосия первым этапом является запись двухголосной музыки. Начинать двухголосные диктанты можно тогда, когда уже выработаны навыки записи одноголосной мелодии, которые лягут в основу дальнейшей работы над многоголосием. Но поскольку восприятие двух - и многоголосия представляет собой новое качество музыкального слуха, для овладения им требуются новые методические приемы, новая систематика. В практике преподавания используются различные методы первоначальные методы работы над двухголосным диктантом.

Одни педагоги практикуют систему записи «по голосам», то есть фиксация линии каждого голоса отдельно, по горизонтали. Хотя этот прием практически полезен и в отдельных случаях может быть применен в дальнейшем, на первом этапе он не способствует развитию гармонического слуха учащихся, не опирается на осознание фонической стороны гармонических интервалов и ладофункциональных связей.

Другой, противоположный способ состоит в том, что в начале учащимся предлагается, при прослушивании двухголосия строго гармонического склада записать цифровкой, без нот, только название интервала.

Примеры подголосочного склада являются методически удобной формой для перехода от одноголосия к двухголосию. Здесь максимально используется умение записывать одноголосие, ведущую мелодию и вместе с тем хорошо организуется слушание вертикали в момент появления двухголосия. Возможность записи каждого из голосов по отдельности почти исключена, так как голоса то сливаются, то разделяются на два. Учащимся рекомендуется записывать мелодию, а в местах появления двухголосия подписывать образующийся интервал.

Дальнейшее усложнение музыкального материала за счет использования фортепианной фактуры, где бас основан на гармонической фигурации, потребует от учащихся умения объединять группу звуков в аккорд, писать не линию голоса по горизонтали, а выразить в соответствующей фигурации услышанную гармонию, то есть вертикаль. Такой тип диктантов является переходом к записи четырех – и трехголосных диктантов.

Заключение

Сольфеджио и музыкальное искусство в целом неразрывно связано с исполнительством. Без участия исполнителя музыкальное произведение не может прозвучать полноценно. Тем не менее роль исполнителя не ограничивается тем, что он озвучивает для слушателя нотные знаки, в которых зафиксирована фактура музыкального произведения. Исполнитель в то же время дает содержанию произведения свою трактовку и доносит ее до слушателя в форме, переломленной через призму индивидуального творческого сознания.

Конечная цель музыкального творчества – воздействовать на слушателя, на его чувства, настроение, вызывать в нем новые переживания и новые мысли в соответствии с выраженным в музыкальном произведении идейно-эмоциональным содержанием. Но музыкальное произведение впечатляет и воздействует только в момент своего исполнения, не только когда его слушают. От одного исполнения до другого музыкальное произведение продолжает жить и внутренне интонируется теми, кто его слушал и в меру уровня своего воспитания запомнил.

Музыка объединяет мысль, волю, чувства масс и вместе с тем удовлетворяет эстетические запросы народа, приобщает слушателя к огромным радостям, которые несет в себе искусство. Именно через слушателя музыка воздействует на жизнь, помогает преобразованию жизни.

Ведь без музыки жизнь теряет некий смысл, нет той самой грани, которая заставляла бы задуматься, заставляла бы восхищаться ею, помогала бы людям жить и творить. Музыка – это одно из тех богатств, которое дано людям.

Список литературы

1. А.Л. Островский «Методика теории музыки и сольфеджио»
2. Е.В. Давыдова «Методика преподавания сольфеджио»
3. Никольская-Береговская К. «Методика вокально-хоровой работы»
4. Юрлов А. «Певческое воспитание как основа совершенствования исполнительской культуры певцов хора» 1955
5. Вахромеев В.А «Методика преподавания сольфеджио»