

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Центр детского творчества гармония г. Челябинска»

## **Методическая разработка по сольфеджио**

**Тема:**

### **«Методы работы над диктантом на занятиях сольфеджио»**

**Составитель:**

Педагог дополнительного образования  
Пудовкина Е.С.

г. Челябинск  
2016 г.

## Содержание методической работы:

- I. Введение.
- II. Методические рекомендации при написании диктанта:
  1. Выбор музыкального материала.
  2. Фиксация нотного текста.
  3. Исполнение диктантов.
  4. Процесс записи.
- III. Различные формы диктантов:
  1. Диктант показательный.
  2. Диктант с предварительным анализом.
  3. Диктант эскизный, по частям.
  4. Диктант с настройкой и в произвольной тональности.
  5. Диктанты для развития памяти.
  6. «Самодиктант» или запись знакомой музыки.
- IV. Список литературы.

# МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ.

## I. Введение

По программе обучения сольфеджио подразумевается не только практическая работа над упражнениями данной и смежных дисциплин, но и вся музыкальная деятельность учащегося, которая способствует закреплению его знаний. Таким «закрепляющим» моментом является запись музыкального диктанта. Для того, чтобы записать исполняемый в данную минуту отрывок музыкального произведения или зафиксировать звучащую в памяти музыку, следует обладать хорошей памятью, развитым слухом и достаточным запасом теоретических знаний. Чтобы проанализировать то, что слышишь, недостаточно осознать закономерности музыкальной речи данного отрывка, надо уметь грамотно записать эту музыку. В этом случае можно провести параллель с навыками в обучении чтению и письму на родном языке. Длительный путь постижения грамоты необходим для того, чтобы создать неразрывную связь видимого – слышимого, связи непосредственной и прямой.

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

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

Внутренний слух – это есть способность в воображении представлять себе один или ряд звуков. Причем, этот слух может быть вначале интуитивным, бессознательным, что характерно почти каждому человеку, но в процессе работы должно стать целенаправленным, осознанным.

Музыкальная память проявляется через внутренний слух. Многие авторы учебников по сольфеджио отмечают, что воспитание слуха будущего музыканта-профессионала - это, прежде всего, всемерное развитие музыкальной памяти. Таким образом, музыкальная память – это не просто способность запоминания мелодии, гармонического сопровождения музыкального отрывка в целом, а те элементы, которые обычно выявляются при зрительном анализе нотного текста – аналитическая память, то есть запоминание и одновременно понимание структуры горизонтали и вертикали: мелодия, музыкальная форма, строение, расположение и функции аккордов, их взаимосвязь, особенности фактуры и голосоведения.

Совершенно очевидно, что сложный процесс записи диктанта «слышу – понимаю – записываю» требует не только определенных знаний, уровня развития слуха, но и специальной подготовки, обучения. Это одна из важнейших задач методики сольфеджио – показать, как учить писать музыкальный диктант.

В педагогической практике работа над записью диктанта построена в большинстве случаев так, что развивается лишь одна сторона памяти: осознание и затем запоминание того, что слышишь. Недостаточно тренируется память музыкальная, так сказать эмоциональная, не анализирующая, а основанная на внутреннем слышании звучания. Еще меньше используются творческие возможности учащихся, не привлекается к работе тот музыкальный материал, который накоплен их практической музыкальной деятельностью. Методически не разграничены и не разработаны приемы работы над развитием памяти и внутреннего слуха.

Именно работа над диктантом в классе сольфеджио должна ставить своей целью развитие внутреннего слуха и музыкальной памяти.

Третья задача в работе над диктантом – это практическое освоение и закрепление теоретических понятий и того опыта, который накоплен в результате практической музыкальной деятельности учащегося. Многие ошибки говорят о практическом неумении записать музыку, о неумении применить свои знания на практике. И в этом отношении письменные работы (диктант) являются полезной формой для закрепления теоретических знаний и практических умений.

Несомненно, что слуховая проработка теоретических понятий осуществляется во всех формах работы по сольфеджио, то есть в пении интонационных упражнений, анализе на слух, чтении с листа. Но именно форма диктанта, как наиболее самостоятельная и требующая полной конкретности в анализе слышимого, особенно полезна для закрепления тех или иных теоретических понятий. Весьма важным является и тот факт, что в диктанте нужно не только осознать слышимое, но и уметь его выразить в записи. В практике мы часто встречаемся с тем, что учащийся, обладающий прекрасным слухом и действительно слышащий все в данном примере, может назвать ноты, гармонию, отдельные аккорды, но не умеет написать их.

Разнообразие музыкального материала используемого на занятиях по сольфеджио, и в частности в диктантах, имеет большое воспитательное значение, расширяет кругозор учащихся, обогащает их музыкальную память.

Если бы в процессе занятий по сольфеджио педагоги анализировали нотный текст, приводили примеры из детского репертуара по специальности, определяли на слух не отдельные элементы, а отрывки из музыкальной литературы, давали задания на списывание, транспонирование знакомых произведений, - то такое накопление опыта создало бы необходимые предпосылки для развития навыка записи диктанта. А работа над диктантом стала бы не «специфическим» упражнением в классе сольфеджио, а естественной передачей музыки на бумаге, в записи.

Суммируя все вышеизложенное. Следует сделать вывод, что в системе занятий по развитию слуха (то есть сольфеджио) запись музыки (музыкальный диктант) является очень важной суммирующей и практически полезной формой работы.

Основные задачи, которые ставятся в работе над диктантом, должны способствовать развитию слуха, то есть:

1. Создавать и закреплять связи видимого и слышимого, то есть научить слышимое сделать видимым.
2. Развивать память и внутренний слух.
3. Служить средством для закрепления и практического освоения знаний и навыков, полученных в курсах теории, гармонии, анализа, а также в занятиях по специальности.

## II. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРИ НАПИСАНИИ ДИКТАНТА

### *II.1 Выбор музыкального материала.*

Поскольку музыкальный диктант есть «запись музыки на слух», первым условием качественной записи является правильный выбор музыкального материала для диктанта.

Дореволюционная методика черпала материал для диктанта из специально составленных упражнений. Основой их являлись та или иная тема из области теории музыки. Чаще всего это были метро-ритмические или интервальные трудности. В зависимости от творческой одаренности авторов, музыкальное качество этих примеров-упражнений было лучше или хуже, но всегда подчинено главной идее.

В настоящее время методика составляемых сборников другая – материалом для записи служат образцы из подлинной музыкальной литературы. Чем примеры будут более яркими и художественно убедительными, тем лучше будет достижение цели музыкального диктанта.

Педагог или составитель сборника, отбирая материал, заботиться о том, чтобы отрывок был осмысленным и ясным по форме. Нельзя допускать, чтобы пример был слишком коротким, от этого он теряет смысл и художественную ценность. Также недопустимы искажения с целью его облегчения – это нарушает цельность художественного образа.

Очень важно определить трудности музыкального примера. Обычно критерием служат ладовые, тональные, метро-ритмические особенности диктанта. Это, несомненно, основные признаки. Но кроме них, большое значение имеет также стиль и жанр отрывка.

Еще большее значение определения трудности диктанта имеют интонационные особенности стиля произведения. Отбирая пример для диктанта, надо стремиться к тому, чтобы музыка примера была яркой, выразительной, легко запоминаемой.

Из всего сказанного можно сделать вывод – в работе над музыкальным диктантом одним из важнейших условий является правильный выбор музыкального материала.

### *II.2. Фиксация нотного текста.*

При записи музыки педагог должен обратить особое внимание на точность и полноту фиксации на бумаге учащимися того, что они слышали. К сожалению, многие педагоги удовлетворяются тем, что учащийся верно записывает звуки и правильно группирует их ритмически. Никаких обозначений темпа, динамики, штрихов и структуры от учащихся не требуется. Такая запись уже считается правильной и «заслуживает отличной оценки». Постепенно подводя учащихся к необходимым требованиям, следует научить их:

1. Правильно и красиво писать ноты.
2. Расставлять лиги.
3. Отмечать цезурами фразы, дыхание.
4. Различать и обозначать легато и стаккато, динамику.

5. Определять темп и характер отрывка, а также выбирать правильный размер и счетную единицу для записи.

6. Знать и уметь оформить вокальную группировку как в одноголосии, так и в многоголосии.

7. Правильно вести линию каждого голоса.

8. Различать и употреблять условные обозначения мелизмов.

9. Уметь записать многоголосный на одной строке и партитурой.

### *II.3. Исполнение диктантов.*

Для того, чтобы учащийся мог полно и грамотно зафиксировать на бумаге то, что он слышал, надо, чтобы исполнение диктанта было по возможности совершенным. Прежде всего следует исполнять пример грамотно и точно. Никаких подчеркиваний или отдельных выделений делать не нужно. Трудных интонаций или гармоний нельзя допускать. Особенно вредно подчеркивать, искусственно громко выстукивая, сильную долю такта. Вначале следует исполнять отрывок в настоящем, указанном автором темпе. В дальнейшем, при многократном проигрывании, этот первоначальный темп обычно замедляется. Но важно, чтобы первое впечатление было убедительным и правильным.

Особенно тщательно следует соблюдать голосоведение при исполнении многоголосных примеров. Умение правильно слышать движение голосов и записывать, - должно быть результатом слухового осознания, а не заранее подготовленным условием, когда педагог вначале говорит: «Диктант будет двухголосный».

### *II.4. Процесс записи.*

Большое значение имеет та обстановка, которую педагог сумеет создать перед началом работы над записью. Если внимание учащихся фиксировать сразу на том, что сейчас будет сыгран диктант, который надо скорее записать, да еще сказать двух или трехголосный, то учащийся не будет слушать и вникать в звучащую музыку, а сразу будет думать о том, как это записать, с какой начать ноты, какой счет и т.д. Некоторые педагоги даже считают, что для лучшего восприятия и запоминания примера надо учащихся предварительно настроить в тональности.

Опыт говорит, что наилучшая обстановка для работы над записью – это создание интереса к тому, что учащиеся сейчас услышат. Педагог должен познакомить учащихся с автором и произведением, рассказать откуда этот отрывок, какие инструменты его исполняют. Собрав таким образом внимание учащихся – педагог проигрывает пример. Таким образом, основными этапами при проведении на уроке музыкального диктанта надо считать следующее:

1. Учащиеся слушают музыку. Для того, чтобы она понравилась, произвела впечатление, исполнение должно быть по возможности более выразительным и точным.

2. Вместе с педагогом весь класс делится своими впечатлениями о прослушанном.

3. Педагог или класс называет тональность, играет настройку.

4. Снова проигрывается музыка для того, чтобы учащиеся уже анализировали ладо-гармонические, структурные и метро-ритмические ее особенности.

5. Учащиеся приступают к записи, главным образом, по памяти. В конце отведенного для записи времени диктант проверяется.

Для проверки, написанного диктанта, существуют различные приемы:

- 1) пропевание всем классом;
- 2) индивидуальная проверка педагогом тетради ученика;
- 3) коллективный разбор диктанта учителем и классом;
- 4) проигрывание каждым учеником своей записи по тетради и самостоятельной проверки и исправления ошибок;
- 5) задание на дом - сверить свою запись с оригинальным нотным текстом.

Такая методика проведения диктанта даст возможность правильно воспитать восприятие ученика: от общего к частному, от восприятия художественного образа произведения к анализу выразительных средств музыкального языка, и в итоге – записи на нотном стане всего воспринятого, фиксация слышимого.

Эта методика будет также содействовать развитию памяти и внутреннего слуха учащихся.



### III. РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ДИКТАНТОВ

#### 1. *Диктант показательный.*

Показательный диктант проводится педагогом. Цель и задача его - показать на доске процесс записи. Педагог вслух, перед всем классом, рассказывает учащимся, как он слушает, дирижирует, напевает мелодию и тем самым осознает ее и фиксирует в нотной записи. Такой диктант очень полезен перед тем, как перейти после подготовительных упражнений к самостоятельной записи, а также при освоении новых трудностей или разновидностей диктантов. Его очень удобно применять и в тех случаях, когда педагог, начиная работу с новой группой учащихся, хочет сразу дать всей группе правильное, нужное ему методическое направление.

Полезно иногда проводить такой диктант не педагогу, а одному из учеников. Это поможет выяснить правильность процесса и приемов записи ученика.

#### 2. *Диктант с предварительным анализом.*

После первых двух проигрываний педагог подробно разбирает предлагаемый пример. Установив темп, размер, тональность, структуру мелодии, педагог обращает внимание учащихся на отдельные особенности примера: поясняет некоторые интонационные обороты, ритмические фигуры, проигрывает или напевает их.

После такого анализа диктант проигрывается снова, и учащиеся приступают к самостоятельной записи. Эта форма диктанта очень удобна при освоении каких-либо новых трудностей в диктанте: новой ритмической фигуры или появления альтерированных звуков и т.д.

В некоторых случаях, когда надо обратить внимание учащихся на одну какую-нибудь деталь, педагогу можно не делать общего анализа, а разобрать лишь одну, трудную для класса деталь.

#### 3. *Диктант эскизный, по частям.*

Проиграв пример и установив с классом его структуру, педагог предлагает учащимся записывать его не с начала, а только со второго предложения. Можно также предложить записать отдельные элементы формы, например, мотив секвенции, каденции обоих предложений и т.д. При этом не обязательно закончить потом весь пример, можно ограничиться записью фрагментов примера.

При использовании этого приема учащимся можно рекомендовать разграфить ноты на соответствующее число тактов и затем вписывать в них отдельные части примера. При этом педагогу нужно вначале указать, в каком порядке записывать фрагменты: сначала - каденции, затем - начало первой и второй фраз и т.д.

В дальнейшем, овладев этим приемом, учащийся должен сам, прежде всего записывать те фрагменты, которые он лучше запомнил, а потом пополнять недостающее.

Эта форма работы над диктантом должна применяться на любом этапе обучения до тех пор, пока учащиеся не привыкнут пользоваться эскизной записью. Самостоятельно, без напоминания педагога. Материалом может

служить любой пример из музыкальной литературы, ясный и завершённый по форме.

#### *4. Диктант с настройкой и в произвольной тональности.*

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

А. Весь класс поет тонику и затем ряд интонационных комплексов.

Б. Педагог играет на фортепиано каденцию.

В. Педагог играет только тоническое трезвучие.

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

После настройки устанавливается тональность. Ее может назвать педагог, кто-либо из учащихся или весь класс. В процессе занятий по сольфеджио следует развивать в учащихся чувство краски тональности, учить их определять высоту тональности, используя при этом накопленный слуховой опыт.

Время от времени следует давать диктанты без определения тональности, предложив каждому записать ее в той тональности, какая ему слышится. Конечно, проверка таких диктантов может быть только индивидуальная, а не общеклассная. После проверки педагог должен сообщить, в какой тональности исполнялся пример, и предложить всем транспонировать свою запись в нужную тональность.

#### *5. Диктанты для развития памяти.*

Несмотря на то, что вся работа над диктантом основана на музыкальной памяти и внутреннем слухе и в любой форме способствует их дальнейшему развитию, все же в процессе занятий следует применять и специальные формы диктантов. В них главной задачей учащихся будет именно запоминание, удержание в памяти исполняемого примера, а самая запись – второстепенной задачей.

Методика их проведения:

Педагог два или три раза играет пример. Учащиеся сидят и слушают. Затем, по знаку педагога, вернее, при дирижировании педагога, весь класс пытается мысленно повторить на память мелодию. Педагог спрашивает: «Все ли смогли вспомнить ее до конца?». Если у некоторых есть неясности, пробелы, педагог играет пример еще раз. После этого называется тональность и учащиеся приступают к записи того, что они запомнили. Во время записи диктант больше не играет. По мере окончания учащимися записи педагог проверяет тетради каждого из них, но только не проигрывая и не напевая. В классе должна быть полная тишина. Когда кончится отведенное время, диктант еще раз проигрывается и проверяется уже всем классом.

Материалом для таких диктантов должны быть яркие, напевные мелодии. Сперва очень короткие (2, 4 такта) с небольшим количеством звуков, затем более сложные. Первое время примеры должны представлять собой одну фразу, как-бы тему. Когда учащиеся овладеют своим вниманием, следует переходить к запоминанию небольших предложений и, далее, периодов.

Структура их тоже должна усложняться постепенно. При упражнениях на развитие памяти часто используют для проверки не запись примера, а исполнение его учеником на фортепиано, то есть его подбор. В таком случае важно для учащихся со средними музыкальными данными, у которых при запоминании нет точных и четких звуковых представлений, и поэтому звучание фортепиано при подборе помогает им уточнить их.

б. *«Самодиктант» или запись знакомой музыки.*

В качестве проверки самостоятельности ученика в записи музыки, а также как форма домашней работы учащихся, используется запись по памяти знакомой на слух музыки. Конечно, эта форма не заменит диктанта, так как здесь отсутствует необходимость охватить и запомнить новую музыку, то есть не тренируется музыкальная память учащегося. Но для работы над записью на основе внутреннего слуха это очень хороший прием.

Самодиктант может быть использован и в условиях классных занятий по сольфеджио с разными вариантами:

1) Называется песня или музыкальное произведение, знакомое всему классу, устанавливается его тональность и размер, и затем учащиеся приступают к записи по памяти, без прослушивания.

2) Педагог предлагает каждому учащемуся записать то, что он хочет, что лучше помнит. Необходимое условие при этом – полная тишина и молчание в классе. Эта форма труднее, так как педагог не может каждому помочь ни в нахождении тональности и первого звука, ни в определении размера. Поэтому и используется она после первой формы. Проводя проверку записей, лучше всего предложить каждому учащемуся пропеть то, что он написал. Тогда будет видно педагогу, что является ошибкой, а что – не точно усвоенной мелодией или ее вариантом.

3) Определяя доступность музыкального материала для этой формы работы, следует учитывать, что легче всего записать песни куплетной формы, затем вокальные произведения типа песни-романса и т.д..

4) Форма «самодиктанта» помогает также развитию творческой инициативы учащихся. Можно предложить записать мелодию своего сочинения или дописать второе предложение. И, конечно, это очень удобная форма для самостоятельной, домашней работы, для тренировки в записи.

#### IV. Список литературы.

1. А. Островский «Методика теории музыки и сольфеджио» - изд. Музыка, Л., 1970 г.
2. Л. Фокина «Методика преподавания музыкального диктанта» - изд. Музыка, М., 1969 г.
3. Г. Фридкин «Музыкальные диктанты» - изд. Музыка, М., 1965 г.
4. Н. Ладухин «1000 примеров музыкального диктанта» - изд. Музыка, М., 1981 г.
5. Т. Серковская. «Сборник занимательных диктантов для юных музыкантов (для учителей)», «Сборник занимательных диктантов для юных музыкантов (для учеников)», Белгород, 2002.
6. Г. Калинина. «Музыкальные занимательные диктанты для учащихся 4-7 классов ДМШ и ДШИ», Москва, 2004.