Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Рославльская детская музыкальная школа имени М.И.Глинки»

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО»

Методическая работа

Выполнила: преподаватель теоретических дисциплин, хорового класса высшей квалификационной категории

Сорокина Светлана Евгеньевна

Рославль 2015 год

Аннотация.

Диктант является одной из самых сложных и значимых форм работы в курсе сольфеджио на все ступенях музыкального обучения. Он развивает музыкальную память учащихся, способствует осознанному восприятию мелодии и других элементов музыкальной речи, учит записывать услышанное. В работе на диктантом синтезируются все знания и навыки учащихся, определяется уровень их слухового развития. Это своеобразный итог всего процесса обучения, ведь именно в диктанте учащийся должен показать с одной стороны, уровень развития музыкальной памяти, мышления, всех видов музыкального слуха, а с другой – определённые теоретические знания, помогающие ему грамотно записать услышанное. Поэтому не следует торопиться с введением этой формы работы, а некоторое время заниматься лишь различными подготовительными упражнениями. В данной методической работе рассмотрены роль и значение различных сторон музыкального слуха в записи диктанта, такие, как: мелодический слух, чувство метроритма, ощущение формы, развитие внутреннего слуха. Приведены формы и виды диктанта. Наглядно представлены разнообразные формы и методы записи диктанта.

Работа может быть полезна для студентов музыкальных училищ, преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств.

Цель данной работы: показать важность и значимость музыкального диктанта на уроке сольфеджио для воспитания и развития музыкально грамотной личности. Цель музыкального диктанта: воспитание навыков перевода воспринимаемых музыкальных образов в чёткие слуховые представления и быстрого закрепления их в нотной записи.

Задачи: проанализировать имеющуюся методическую литературу по данной проблеме, выявить важную роль различных видов музыкального диктанта в развитии музыкальных и творческих способностей учащихся, показать поэтапно правильную организацию записи диктанта, научить слышимое сделать видимым.

Содержание:

Введение…….4
1. Роль и значение различных сторон музыкального слуха в записи диктанта……5
1.1. Мелодический слух……...6
1.2. Чувство метроритма……..9
1.3. Ощущение формы……10
1.4. Внутренний слух……...11
2. Формы и виды записи диктанта……12
3. Организация процесса записи диктанта……....19
Заключение……..24
Список использованной литературы……25

Введение.

Музыкальное искусство является могучим средством воспитания подрастающего поколения. Для практики нашего искусства необходимо знание сольфеджио. Сольфеджио ставит перед собой задачу развития слуха учащихся и осознанного восприятия музыки, задачу освоения её теоретических основ, развития музыкальной памяти и внутреннего слуха, а также вырабатывает навык читать и записывать музыку. Сольфеджио - это *«могущественное средство к развитию слуха»*. Музыкальный слух – это не только слышание музыкальных звуков, высотности. Слух музыканта – профессионала – это осознанное запоминание музыкального материала, это и слуховой анализ, и творческое воссоздание замысла композитора через звучание своего инструмента; это, наконец, донесение до слушателя своих мыслей. Поэтому развитие слуха есть неотъемлемая часть общего музыкального развития, которое обеспечивается практической музыкальной деятельностью.

Занятия по сольфеджио, фиксируя внимание учащихся именно на слуховом восприятии музыки, дополняют и углубляют процесс музыкального развития. К этому добавляются и специальные навыки, которые вырабатываются именно на занятиях по сольфеджио: это, прежде всего, сольфеджирование (то есть пение по нотам) и диктант.

В практической музыкальной деятельности учащихся музыкальный диктант, то есть умение записать то, что слышишь, используется значительно меньше, а потому всегда является наиболее трудно усваиваемой частью работы по сольфеджио. Диктант позволяет осуществлять формирование слуха на основе закономерностей строения музыкального произведения. В диктанте имеет место целостное слушание материала, в восприятии которого учащиеся должны проявить свои возможности логического осознания музыки, профессиональной её оценки, чувство стиля, а также умение зафиксировать слышимое в нотной записи.

1. Роль и значение различных сторон музыкального слуха в записи диктанта.

Как уже говорилось, профессиональный музыкальный слух – это конгломерат многих способностей. Действительно, деятельность музыканта основывается на взаимодействии очень тонких координаций слуховых, тактильных и двигательных ощущений, а также на ощущениях пространства и времени. Главным же для музыканта, несомненно, являются слуховые ощущения, которые имеют много разновидностей специальных слуховых навыков. К ним относятся следующие виды слуха: звуковысотный, гармонический, темброво-динамический, внутренний, мелодический, полифонический, фактурный. Все эти способности связаны в единое целое и воспитание слуха в целом складывается из развития каждого его компонентов.

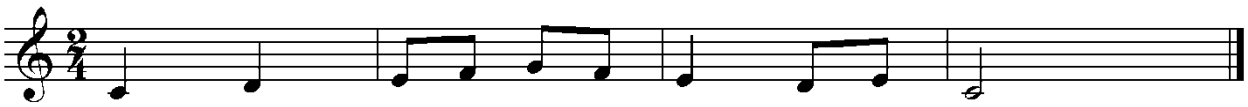
Одни педагоги уделяют большое внимание ладо- интонационным и гармоническим аспектам, другие сосредотачивают внимание больше на метроритмических компонентах. Но при этом все понимают и осознают, что эти стороны должны осваиваться комплексно, ибо в музыке порознь не живут.

Опора на знания специфики различных сторон слуха поможет определить индивидуальные недостатки учащихся, что даст возможность акцентировать на них внимание и подскажет способы преодоления этих недостатков слуха. Ниже подробно остановлюсь на тех сторонах музыкального слуха, которые играют наиболее важную роль в одноголосном диктанте. К ним относятся: мелодический слух, чувство метроритма, ощущение формы и внутренний слух.

1.1. Мелодический слух.

Одноголосный диктант представляет собой неизвестную ученикам мелодию, поэтому **мелодический слух играет исключительную роль в его записи.** В диктанте мелодический слух позволяет узнавать мелодию, выяснять её правильность в сравнении с уже сделанной записью.

Мелодический слух включает в себя два аспекта – интервальный и ладовый, при этом основным является ладовое чувство. Однако, эти два компонента невозможно развить без опоры на звуковысотный слух. В мелодическом слухе последний проявляется как способность определять направление движения мелодии. Е.Давыдова в «Методике преподавания музыкального диктанта» называет это *«линеарностью».* Учащийся должен уметь представлять тип движения звуков мелодии: вверх, вниз, на одном месте, движение скачком или поступенное, затем отмечать верхние и нижние границы мелодии, определять звуковысотное место кульминации. Чувство линеарности необходимо формировать на начальном этапе обучения диктанту при записи простых мелодий.



Осознав линию мелодии, учащиеся научатся различать плавное, поступенное движение и скачки в диатонической мелодии. Они не будут лишний раз проверять каждый интервал в поступенных ходах мелодии, теряя перспективу целого. Или наоборот, принимать движение по звукам трезвучия за поступенное. Поэтому работу над диктантом следует начинать с формирования ощущения линеарности мелодии и уже затем связывать с понятием лада и интерваликой.

Следующий этап развития мелодического слуха – формирование чувства лада. В диктанте ладовый анализ целесообразнее начать с определения ступеней в начале и в конце каждой фразы. Затем можно сверять ряд звуков в каком-нибудь построении с ладовой настройкой или между собой, начало нового построения следует записывать, исходя из общей ладовой настройки.

В более сложных мелодиях с альтерацией и хроматизмами необходимо уметь выделять другие звуки или целые обороты.

Таким образом, записывая диктант с опорой на ладовое чувство, учащийся может вести запись не «нота за нотой», а по фразам, иногда по отдельным наиболее ярким оборотам, определяя начальные звуки фразы по ладовой окраске. Для этого необходимо помнить звучание тоники, устойчивых звуков и постоянно сравнивать с ними «неясные звуки» мелодии.

Другим аспектом мелодического слуха является интервалика. Благодаря ей, возможно определение не только направления движения мелодии, но и расстояния между звуками внутри этого движения. Значение осознания интервалов при записи диктанта бесспорно очень велико, но оно должно быть не началом, не основой методики, а итогом осознания структурных, ладовых и линеарных особенностей мелодии. Контроль интервалов при записи диктанта нужно использовать не постоянно. По мнению Е.Давыдовой, *ориентация на интервал возможна в следующих случаях*: при больших, широких скачках мелодии, когда при скачке не ясно ладовое значение верхнего звука, или когда нужно уточнить величину скачка; при проверке скрытого «двухголосия»; при записи мелодии с отклонениями и модуляциями, так как запись звуков в момент сдвига, перехода в новую тональность требует точного определения именно интервала.

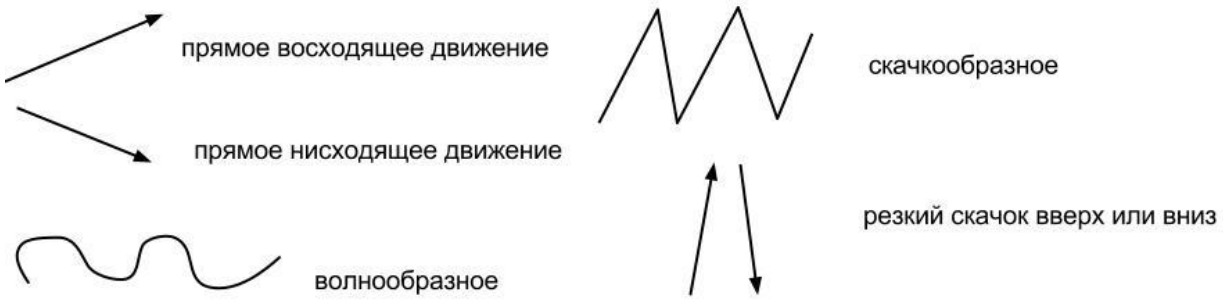
Также необходимо учитывать *ряд особенностей восприятия интервалов при записи диктанта:* 1) широкие интервалы воспринимаются точнее и запоминаются быстрее, чем узкие, так как разница звучания каждого из звуков больше, ярче и поэтому легче воспринимается; 2) в интервалах узких эта разница очень невелика и требует тонкого слуха для её ощущения. Осознание величины интервала при записи диктанта очень важно и обязательно, но лишь в качестве уточнения проверки ладового и линеарного восприятия мелодии.

В дальнейшем развитие мелодического слуха у учащихся должно подвести к такому этапу, когда звуки мелодии диктанта будут

восприниматься как единая мелодическая линия и группироваться в восприятии в определённые *«интонационно-мелодические ячейки»*.

То есть учащиеся должны владеть приёмом обобщения группы звуков, умением понять и осознать группу звуков, не как сумму интервалов, а как единую интонацию.

В целях быстроты и наглядности фиксации диктанта можно применять ряд условных обозначений интонационных оборотов:



А также: репетиция – повторение одного звука; вспомогательные обороты с секундовой интонацией , опевания в различном направлении, секвенция – перемещение мотива, интервал или аккорд с заполнением.

В результате развития мелодического слуха у учащихся должен сложиться определённый словарь мелодико-интонационных оборотов, умение вычленять их из мелодии. Именно этот навык с опорой на ладовое чуство позволяет учащимся средних и старших классов правильно записать мелодию диктанта за требуемые десять проигрываний в течение 20-25 минут.

1.2. Чувство метроритма.

Мелодический слух даёт возможность зафиксировать звуковысотную линию мелодии, чувство ритма – её временную сторону. Только при наличии этих двух элементов возможна полная запись мелодии.

Как известно, музыкальный ритм сводится к трём ощущениям: темпа, метра, ритмического рисунка.

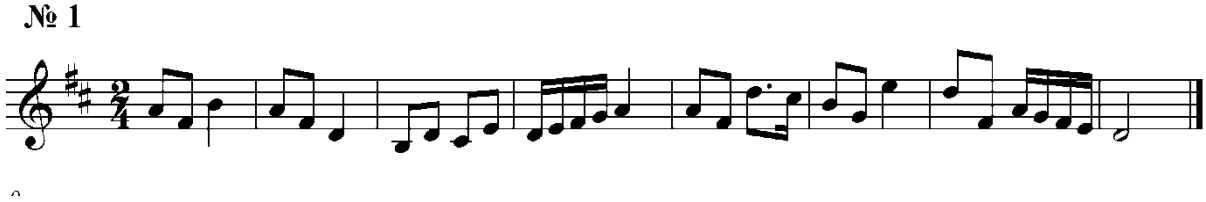
Чувство темпа – помогает почувствовать равномерную пульсацию сильных и слабых долей. Пульс даёт возможность правильно выявить размер длительности звуков. Так как изучение метроритма осуществляется в основном на четвертных размерах (2/4, 3/4, 4/4), то изначально следует воспитывать ощущение пульсации четвертями. Для этого большинство педагогов вызывает в воображении детей ассоциации этих длительностей с шагами или биением сердца.

После определения пульса уточняется *размер.* В пульсе ищется сильная доля и считается количество долей в такте. Так определяется двух- или трёх-дольная основа размера. После точного выяснения размера можно прибегать к дирижированию, которое в дальнейшем должно сопровождать весь процесс записи диктанта.

При фиксации *длительности* звуков желательно основываться на эмоциональной выразительности каждой ритмической фигуры: движение четвертей можно связать с ровными шагами, восьмые – с бегом, четверть с точкой – с подскоками. Выразительный образ основных ритмических фигур должен быть знаком учащимся. Так, прослушав мелодию, ребята должны словами рассказать о её ритме, например: «плавные ходы четвертями» или «ровное движение триолями», «синкопированный ритм», «маршеобразный».

Следующий этап – правильное ощущение ритмически опорных звуков мелодии. На раннем этапе – это сильные доли такта. Здесь необходим навык по слуху ставить перед сильной долей тактовую черту. Вначале определение опорных звуков осуществляется с помощью дирижирования мелодии. В дальнейшем, с приобретением опыта, учащиеся не будут прибегать к дирижированию, так как будут ощущать уже внутреннюю пульсацию и

сильную долю. Навык определять звуки, начинающие группу каждой доли, особенно важен при записи мелодии с большим количеством мелких длительностей разной протяжённости, например:



После определения опорных звуков выясняются ритмические группы в такте, и их запись в дальнейшем может быть сделана чисто «арифметически», по числу нот в группе, по их соотношению.

1.3. <u>Ощущение формы.</u>

Рассматривая методику записи диктанта, нужно отметить, что общее воспринимается и запоминается быстрее и легче, нежели частное. Изначально мелодию диктанта учащийся должен запомнить и осознать как логически чёткую мысль, а не как сумму различных звуков. Этому способствует *предварительный анализ формы диктанта*. Как правило, в ДМШ диктанты пишутся в форме периода, поэтому понятие о периоде нужно дать ученикам как можно раньше.

Форма включает различные способы строения и развития музыкального материала: точная или варьированная повторность, границы фраз, наличие каденций, кульминаций, мотивов, секвенций. Осознание процесса формы требует от слуха способности расчленять. Г.Шатковский считает, что *«дети должны знать, слышать все способы развития музыкального материала, чтобы понимать музыкальный язык как свой родной, тогда они и диктанты будут писать легко и свободно, двигаясь от общего к частному».*

С композиционной стороны форма периода может быть: квадратная, неквадратная, единого, повторного или неповторного строения, однотональная или модулирующая.

Таким образом, под чувством формы нужно понимать способность охватывать мелодию целиком, а также слышать её по частям. Чувство формы позволяет учащимся записывать различные части мелодии в конкретном месте их звучания, а не писать все звуки подряд. Это значительно ускоряет процесс записи диктанта.

Вслушиваясь в мелодию до того, как приступить к записи, нужно направить внимание детей на определение количества фраз в мелодии, предложить сравнить фразы между собой. В целях лучшего ощущения формы возможно введение в практику буквенного обозначения фраз: ABA_1B_1. Эти обозначения целесообразно ставить над станом после первого или второго прослушивания, ибо после разбора структуры, сделанного перед записью в дальнейшей работе, дети часто забывают о форме в целом.

Запись диктанта с опорой на чувство формы развивает наблюдательность, а это позволяет увеличивать масштабы диктантов, доведя их до размеров двух- или трёхчастных форм.

1.4. Внутренний слух.

Внутренний слух является одним из важнейших компонентов музыкального слуха. *«Внутренний слух,* - по определению А.Островского, - *это способность представлять музыку без помощи восприятия внешних звучаний, способность к мысленным представлениям тонов и их соотношений без помощи инструмента или голоса».*

Способность внутреннего слышания является более сложной по своей природе, проявлениям, индивидуальным и качественным различиям, чем внешний слух. Учащиеся запоминают мелодию во время проигрывания, а между проигрываниями пропевают мелодию «про себя». На основе этого они делают запись, а также проверяют уже записанное.

Часто учащиеся и педагоги задают вопрос: что делать, если внутренний слух не развит. Ответом может служить высказывание А.Островского: *«Известно, что лучший способ тренировать слух – это сделать неизбежным его активное проявление».* Внутренний слух надо развивать в разных формах работы, в том числе и через диктант. В этом вопросе Е.Давыдова придерживается следующего мнения: *«Как правило, учащиеся должны писать диктанты молча, основываясь на внутреннем слухе. Но тем, у кого внутренний слух развит слабо, можно разрешать тихо напевать вслух при записи, чтобы приучить к точности интонации. Только постепенно, приучая учеников напевать все реже и тише, можно, развивая их внутренний слух, воспитать точность слуховых представлений и тем самым сделать ненужным напевание вслух».*

А.Барабошкина считает иначе: *«Нельзя разрешать ученикам напевать мелодию вслух. В самом начале обучения необходимо создать условия, при которых дети не представляли бы запись мелодии иначе, как в полной тишине».* Автор работы считает, что это правомерно лишь для детей с уже сформировавшимся внутренним слухом. А на этапе его развития более продуктивным будет способ Е.Давыдовой.

2. <u>Формы и виды записи диктанта.</u>

На уроках сольфеджио диктант как форма работы должен являться итогом усвоения какого-либо материала, но не наоборот. Можно усложнять диктант новым элементом только тогда, когда он тщательно проработан в других формах работы на уроке.

Устный диктант – очень продуктивная форма работы, т.к. требует быстроты реакции и цепкой памяти, умения запоминать характерные детали диктанта. Обязательно пение с тактированием, можно играть на фортепиано с транспонированием. Однако у всех небольших диктантов есть недостаток – они не стимулируют расширение объема музыкальной памяти, т.к. состоят, как правило, из 1–2 фраз.

Блиц - диктант. Это небольшие диктанты, пишется за урок 2-3-4. Играется как устный диктант для одного из учеников, другой ученик стоит у доски, пытается как самостоятельно записать услышанное, так и опираясь на устный ответ первого ученика.

Показательный диктант – с показом процесса записи и анализом у доски преподавателем или с помощью ученика. Особенно часто используется на подготовительном и начальном этапах обучения. В дальнейшем можно прибегать в особо сложных случаях или когда педагог впервые вводит в диктант новую трудность.

Дидактический диктант – содержит какую-либо специфическую трудность. Целесообразно использовать данную разновидность на начальном этапе освоения какой-либо трудности в диктанте.

Письменный диктант с предварительным анализом – классический образец диктанта на уроке сольфеджио. За первые два проигрывания дети определяют тональность, размер, характерные мелодические и метроритмические особенности, структуру мелодии (есть ли точные повторы, секвенции и т.д.). Как правило, он пишется за 8–10 проигрываний.

Эскизный диктант – развивает полезное умение писать диктант начиная с любого места, абстрагируясь от восприятия диктанта как единого целого. Особенно полезно это умение при «столкновении» с трудным местом в первой половине диктанта. Педагогом даётся задание записать определённый фрагмент мелодии: например, сначала – каденции, потом первую и вторую фразы и т.д. Задача такого навыка – ученик должен уметь сконцентрироваться в первую очередь на тех фрагментах мелодии, который он лучше запомнил, и только после этого дописывать остальное, «не биться головой об стенку».

Диктант с аккомпанементом представляет собой усложнённый вариант классического, когда восприятие мелодии затрудняется отвлечением слуха на аккомпанемент.

Тембровый диктант – сложность в его написании заключается в непривычном восприятии звуков, сыгранных на любом инструменте (но не фортепиано), т.к. новая тембровая окраска звучания мелодии является отвлекающим моментом.

Диктант без подготовки (контрольный) – отражает степень усвоения материала и является разновидностью классического письменного диктанта. В качестве контрольного диктанта педагог даёт на один-два класса легче.

Ступеневый диктант – педагог играет мелодию, которую учащиеся записывают как ступеневую последовательность. Этот вид диктанта способствует расширению ориентации в ладу и вырабатывает полезное умение мыслить ступенями.

Ритмический диктант – направлен на освоение ритма. На своих уроках я предлагаю ученикам записать диктант, мелодия которого идет по ступеням гаммы, но при этом содержит полный набор ритмических трудностей, которые они уже изучили в настоящий момент. Хорошо использовать именно эту форму работы при закреплении на практике знакомства с новым ритмическим рисунком.

Диктант с ошибками – на доске выписывается диктант, но с ошибками. Задача детей – записать правильный вариант себе в тетрадь.

Диктант с вариациями (вариантами) – полезен для расширения музыкального кругозора и понимания возможностей развития музыкального материала. В таких диктантах можно явственно показать, откуда берёт начало та или иная трудность. Например, в ситуации с внутридолевым пунктиром можно дать в первом варианте диктанта это две восьмые, во втором вместо восьмых – восьмую и две шестнадцатые и в третьем – пунктирный ритм. Данный вид помогает детям лучше осознать и обобщить сложные моменты диктантов.

Диктант по памяти – пример играется 2-3 раза, за время проигрываний дети должны постараться максимально верно запомнить мелодию. Пока все ученики не запомнят, педагог не разрешает приступать к записи. Дети

должны пытаться мысленно, под дирижирование педагога, пропеть мелодию до конца. Поэтому для такого вида работы подбираются максимально яркие фрагменты. Тональность называется непосредственно перед записью диктанта. Во время записи проигрывания не даются, в конце, после того как время истекло, диктант проигрывается ещё раз, ошибки анализируются всем классом. На первом этапе такой диктант – это одна фраза (2-4 такта), потом – предложение и далее – период.

Диктант с настройкой, но в произвольной тональности. Педагог производит настройку, но не объявляет тональность. Тональность устанавливается только после настройки. Для выработки ощущения высоты положения лада, для ощущения окраски тональности. Разновидность этого диктанта – каждый пишет в произвольной тональности. Для абсолютников это возможность оторваться от слышания конкретных звуков и выработка опоры только на функциональные ощущения ступеней лада.

Диктант с досочинением мелодии развивает творческие способности учащихся, способствует осознанию закономерностей строения и мелодического развития с его тремя классическими стадиями: началом, серединой (развитием) и заключением.

Подбор и запись знакомых мелодий. Вначале мелодия подбирается на инструменте, а потом оформляется в письменном виде. Вариант посложнее – запись мелодии без предварительного подбора на инструменте. Эта форма работы особенно активно используется в начале обучения, и слова песни здесь являются эмоциональным и ритмическим подспорьем для припоминания контура мелодии.

Самодиктант – запись по памяти выученных номеров с учебника, в других тональностях. Конечно, здесь отсутствует один из главнейших принципов диктанта – запись новой, незнакомой мелодии. Однако в качестве одного из приёмов развития внутреннего слуха и для выработки умения графически оформлять услышанное это - неплохой приём.

Рассмотрим **этапы накопления знаний**, необходимых для написания диктанта:

1)Формирование навыков записи нотного текста. Здесь самым простым упражнением для детей будет диктовка нот педагогом, в дальнейшем – нот в ритме. В результате этого упражнения ученик должен научиться без ошибок записывать нотные группы, которые учитель произносит в быстром темпе.

2) Осознание направления движения мелодии. Для того чтобы максимально быстро ориентироваться в звуковом пространстве, нужно ***знать ноты и то, как они выстраиваются в нисходящий или восходящий звукоряд.*** Это знание нот постепенно переходит в умение не только быстро называть ноты вверх и вниз, начиная с любого звука, но и через одну, через две. Этот навык нужно довести до уровня автоматизма, чтобы ребёнок, не задумываясь, называл верные ноты. Кстати, по принципу через две ноты дети учат правило о порядке ключевых знаков, и некоторым из них совсем непросто дается это заучивание.

Основополагающей на подготовительном и начальном этапах развития музыкального слуха является:

3) работа над развитием метроритмического чувства.

В первую очередь при *знакомстве с длительностями* важно, чтобы ребенок понимал, сколько долей входит в каждую длительность: половинная = 2 доли, четверть = 1 доля, восьмая = полдоли.

После этого объясняется дробление долей. Усваивается правило, что если в доле несколько нот, то они объединяются под одним ребром. При объяснении материала педагог должен обратить внимание учеников на то, чтобы составить долю из восьмых, нужно объединить две длительности в группу под одним ребром. Также ребёнок должен знать, сколько более коротких длительностей входит в более длинную длительность, что происходит, когда около ноты стоит точка.

Одним из вариантов освоения длительностей является использование на уроках сольфеджио такой формы работы, как *запись ритма стихотворения или словосочетания*.

В результате планомерного музыкального развития учащихся происходит *практическое освоение понятий «доля», «сильная и слабая доля», «такт», «размер»*, которые также важны для написания диктанта.

Концентрации внимания на ритмической стороне мелодии способствует упражнение на ***сольмизацию номеров*** перед их пением, которое выполняет роль подготовительного упражнения для написания диктанта.

4)Важнейшая роль работы над секвенциями. Именно они помогают осваивать пространство звукоряда, на их примере происходит заучивание простейших мелодических и метроритмических оборотов. На уроке можно давать задание пропевать, а в качестве домашнего задания – записать секвенцию. Для развития внутреннего слуха целесообразно исполнять следующее упражнение: петь одно звено вслух, второе – про себя или вслух – только устойчивые ступени.

На начальном этапе нужно давать детям:

5) упражнения на подписывание ступеней с дальнейшим транспонированием мелодии (в старших классах можно это проделывать устно, с листа). Кроме того, можно на доске записать ступенями знакомую мелодию, чтобы дети угадали её.

6) Упражения, направленные на тренировку памяти. Для развития музыкальной памяти и внимания желательно после сольфеджирования мелодии попытаться ***спеть её с названием нот наизусть***, а потом и сыграть (можно с транспонированием). В качестве домашнего задания – выучить наизусть номер или песенку, петь и играть её в нескольких тональностях.

Важно, чтобы ученик ориентировался в расположении нот на фортепианной клавиатуре – так педагогу будет легче объяснять различные правила и принцип построения аккордов или интервалов.

С целью закрепить освоение вышеуказанных понятий можно дать задание переписать пример, в котором не указан размер и не проставлены тактовые чёрты. Затем, прослушав исполнение педагога, дети должны выделить знаком акцента сильную долю, определить размер и поставить тактовые чёрточки. Также важно научить учеников на начальном этапе ***осознавать и видеть в нотах каждую долю***. Для этого даются упражнения: обвести кружком 2-ю долю, дописать 1-ю и 3-ю доли.

Для успешного написания диктантов ученик должен освоить:

7) тактирование. Полезными на начальном этапе обучения будут упражнения на определение учениками количества тактов, которые сыграл педагог. В результате данного упражнения дети должны понять, что такт начинается только тогда, когда рука при тактировании идёт вниз. Помимо этого упражнения для выработки внимания и умения концентрироваться хорошо давать учащимся задачу определить, сколько нот приходится на конкретную долю. Это поможет в анализе ритмических групп в процессе написания диктантов. Как вариант – при записи ритма стихотворений педагог должен добиваться осознания учениками того, сколько слогов (длительностей) приходится на один взмах руки. В дальнейшем это упражнение автоматизирует навык распознавания ритмического рисунка в диктанте.

Полезным также является определение размера, проставление акцента над сильной долей, а в последующем – умение рассказать ритмический рисунок с тактированием.

Какие же **трудности** встречаются на начальном освоении такой непростой формы работы, как диктант? Желательно ограничить круг интонаций повторностью звуков и поступенным движением вверх или вниз, опеванием, вспомогательными звуками, а также движением по звукам тонического трезвучия, несложными секвенциями.

Педагог должен обратить внимание учеников на паузы и их выразительную роль в мелодии, объяснить, что паузы в мелодии выполняют

функции членения фраз, «вздоха». Окончание мелодии следует всегда внимательно слушать, т.к. звучание длинной ноты может быть сокращено паузой. Ещё внимательнее нужно быть в случае с затактом. Для этого педагог должен показать аналогичные примеры в музыкальных произведениях, а в процессе записи диктанта обратить внимание учеников на возможные случаи.

Среди ритмических сложностей начального этапа – сочетание четвертных и восьмых, группы из четырех шестнадцатых, внутритактовый пунктир, паузы; использование размеров 2/4, 3/4, 4/4.

3. Организация процесса записи диктанта.

Разделим процесс работы над диктантом на ряд элементов и рассмотрим каждый из них.

1)Место в плане урока. Диктант должен иметь определённое место в плане урока. Диктант – одно из трудных упражнений для учащихся. Он требует свежего восприятия, сосредоточенного внимания и ясности мышления. Поэтому его целесообразней проводить в первой половине урока.

2) Правильный выбор диктанта. Этот момент является для педагога очень ответственным. Примеры нужно подбирать так, чтобы были реализованы основные принципы методики: доступность материала, последовательность его развития, систематичность тренировки написания.

Доступность является первым качеством материала. Если диктант кажется трудным, уверенность пропадает и ученик не запишет диктант даже при наличии хорошего слуха. На первом месте должны стоять примеры со знакомыми ладоинтонационными оборотами, и лишь позднее можно привлечь примеры с менее известными интонациями.

На первых порах учащиеся, как правило, при записи пропевают диктант. Поэтому поначалу он должен звучать в удобной тесситуре. Если ученики в

процессе записи не могут запомнить или записать диктант, значит они ещё не готовы к нему. В этом случае нужно снизить степень трудности, то есть «сделать шаг назад».

Систематичность в выборе материала обусловливается необходимостью затронуть в диктанте все элементы музыкального языка, то есть диктанты должны быть по возможности разнообразными. Особенно это необходимо в средних и старших классах. Чем старше класс, тем больше степень разнообразия диктантов. Поскольку состав групп учащихся обычно бывает «пёстрым», в целях систематичности приобретения навыков записи нужно чередовать трудные диктанты с более лёгкими, чтобы слабые учащиеся тоже могли полностью произвести запись.

Материалом в выборе диктанта могут служить примеры, сочинённые самим педагогом, или мелодии из сборников диктантов, а также примеры из образцов музыкальной литературы. Г.Шатковский придерживается мнения, что *«диктант лучше сочинять в соответствии с теми или другими задачами развития музыкального слуха, которые решаются на данном уроке»*. В настоящее время существует немало разнообразных сборников диктантов, из которых можно сделать выбор: «Музыкальные диктанты» Г.Фридкина, «Музыкальные диктанты» Е.Быкановой и Т.Стоклицкой, «Музыкальные диктанты» Г.Долматова, «Музыкальные диктанты»Е.Калининой.

3) Правильная настройка. Перед тем, как учащиеся первый раз услышат диктант, необходимо их настроить в тональность с целью адекватного восприятия диктанта. Варианты настроек могут быть различные. Они зависят от уровня класса. Чем младше класс - тем дольше и объёмнее настройка, чем старше - тем она компактнее. В любом случае в её основе будет тоника и тоническое трезвучие. Чтобы настройка проходила активно, лучше проводить её путём интонирования учащимися. Это может быть: исполнение гамм, устойчивых и неустойчивых звуков, различных аккордов, а также ряд

мотивов и интонаций из мелодии диктанта. В старших классах объём и время настройки сокращается.

4) Предварительный анализ. Как правило, анализ проводится после одного-двух проигрываний коллективно, с участием всей группы. Перед первым прослушиванием педагог направляет внимание учащихся на разбор различных элементов музыкального языка в виде наводящих вопросов. При этом важно двигаться от общего к частному. В младших классах на заданные педагогом вопросы нужно от учеников получить ответы. Проработанные ответы можно зафиксировать в тетради в виде условных обозначений. Постепенно, с накоплением опыта, ученики должны научиться самостоятельно без наводящих вопросов педагога анализировать мелодию.

5) Количество проигрываний диктанта и качество его исполнения. Для того чтобы учащийся мог грамотно зафиксировать услышанное, надо, чтобы исполнение диктанта было совершенным. В диктанте предпочтительнее умеренные и подвижные темпы, так как они позволяют экономить время урока. Недопустимо исполнение диктанта по частям-предложениям, фразам и даже отдельным тактам. Такое исполнение не способствует развитию у учащихся формы и памяти.

По поводу количества проигрываний в методической литературе имеется две точки зрения. А.Островский считает, что число проигрываний по мере усложнения музыкальных примеров не должно увеличиваться, поскольку идёт совершенствование навыков - глубины и быстроты усвоения. Другой позиции придерживается Е.Давыдова. Она считает, что время, отведённое на запись диктанта, должно быть определено педагогом в зависимости от трудности и протяжённости примера. Ясно, что не все учащиеся смогут закончить запись в срок. Поэтому, устанавливая время для записи, педагог должен ориентироваться на средних учащихся и, в зависимости от особенностей диктанта, давать окончившим ранее срока какие-нибудь дополнительные письменные задания. Например, транспонировать или переписать диктант в другом размере и др.

6) Техника записи диктанта.

Приступать к написанию диктанта можно лишь при соблюдении определённых условий. Ученики должны научиться:

- свободно владеть нотной записью. Мгновенно записывать ноты вразброс под диктовку педагога, безошибочно «читать» используемый на уроке учебник;
- владеть элементарными навыками пения, уметь пропевать нотами выученные небольшие мелодии с текстом, отстукивая метрические доли;
- прекрасно знать клавиатуру, подбирать и играть на фортепиано короткие (4-8 тактов) песни-попевки от разных звуков;
- знать длительности. Выкладывать на карточках после одного прослушивания простейшие ритмические формулы;
- уметь записать на одной ноте, после прохлопывания, ритмический рисунок стихотворной фразы или двухтактового мелодического оборота, расставить тактовые чёрточки и сильные доли в размере 2/4;
- находить и отстукивать доли в незнакомых пьесах, исполняемых педагогом;
- различать на слух направление движения мелодии вверх и вниз, повтор звуков, поступенное движение от движения по трезвучию, находить устойчивый звук (тонику);
- уметь спеть нотами или сыграть на фортепиано после одного прослушивания короткие мелодические обороты.

Существуют различные мнения по поводу того, как надо записывать диктант: во время проигрывания (стенография) или после (по памяти). На мой взгляд, эти два способа не исключают, а дополняют друг друга, и, по сути, являются двумя важнейшими навыками в записи музыки.

«Стенографирование»- это умение представлять себе звуки мелодии, охватывая группу звуков. Это умение свидетельствует о быстрой слуховой

реакции. Для развития памяти этот метод малоэффективен. Поэтому между проигрываниями нужно вести запись по памяти.

Большой вред приносит запись диктанта *«нота за нотой»*. В этом способе каждый новый звук сопоставляется с предыдущим, и это приучает учащихся всё время вспоминать мелодию сначала, что чрезвычайно удлиняет процесс записи. Профилактикой являются опора на ладовое чувство и эскизный способ записи музыки.

Эскизный способ записи заключается в том, чтобы переключить внимание ученика с непонятного оборота на более ясный участок мелодии.

Для техники записи диктанта также важно владение хорошими навыками нотного письма. Ученики, имеющие эти навыки, значительно выигрывают. Часто работа над диктантом затруднена поспешной, неаккуратной и непонятной записью нот. В этих случаях педагог должен проявить «характер» и отказаться проверять диктант, записанный неясно, небрежно. Привычка к чёткой записи нот - исключительно важный навык.

В процессе работы класса над диктантом важна роль педагога. Е.Давыдова свидетельствует: *«К сожалению часто приходиться встречаться с тем, что педагог «диктует» и затем ждёт, когда способные ученики напишут верно и быстро, а более слабые – плохо, с ошибками или совсем не смогут закончить».* Роль педагога проявляется в том, что он должен руководить всем процессом записи в целом, направляя учащихся общими указаниями, а также держать в поле зрения каждого ученика в отдельности.

Процесс осознания и записи мелодии у всех детей очень индивидуален. Одни записывают медленно, долго вслушиваясь в музыку, другие - быстро. Учитывая индивидуальные особенности, преподаватель должен направлять его слух, внимание и иногда ставить перед ним особые задачи, обращая его внимание на его слабые стороны. После того, как примерно написана половина диктанта, можно обойти учеников и сделать краткие замечания. Проверяя работу каждого ученика на этапах записи, педагог должен указать

на ошибки, но не исправлять их, а добиться того, чтобы ученик сам нашёл и исправил их.

После того, как диктант в основном написан всеми учащимися, очень важно проверить и разобрать ошибки. Ученик не должен уйти с урока, не осознав, как выглядит правильная запись диктанта. Целый ряд авторов предлагает такие способы проверки, которые активизируют работу слуха:

1) сольфеджирование диктанта всем классом;
2) коллективный разбор примера учителем;
3) проигрывание каждым учащимся своей записи по тетради и самостоятельная проверка с исправлением ошибок;
4) сравнение учеником записи с оригинальным текстом.

Заключение.

Конечный результат в области одноголосного диктанта – воспитание навыков непосредственного перевода музыкальных образов в чёткие слуховые представления и закрепление их в виде нотной записи. Нужно развивать музыкальный слух, внимание, музыкальную память детей, учить определять ладовые интонации и ритмические трудности. Совершенно необходимо добиться от каждого ученика умения правильно записать диктант любого вида. Однако никогда не следует забывать, что музыкальная школа – учебное заведение дополнительного образования. Определённые возникающие трудности не должны становиться неразрешимыми проблемами. Прежде всего, важно научить детей слушать музыку и переживать её, даже в процессе выполнения технических упражнений творить и открывать новое. Все формы работы должны быть увлекательными, приносить удовлетворение, потому что главная цель педагога - воспитание любви и интереса к музыке, формирование эстетического вкуса учащихся.

Список использованной литературы:

1. Барабошкина А. «Сольфеджио» методическое пособие для второго класса ДМШ.- М.: Музыка, 1974.
2. Вахромеев В. «Вопросы методики преподавания сольфеджио в музыкальной школе». - М.: Музыка,1978.
3. «Воспитание музыкального слуха» сборник статей. – М.: Музыка,1977.
4. Давыдова Е. «Методика преподавания музыкального диктанта». – М.: Музыкальное издательство,1962.
5. Давыдова Е. «Методика преподавания сольфеджио». – М.: Музыка, 1986.
6. Островский А. «Методика теории музыки и сольфеджио». Л.: Музыка, 1970.
7. «Теоретические дисциплины в музыкальном училище» сборник статей по методике преподавания. – Л.: Музыка, 1977.
8. Фридкин Г. «Музыкальные диктанты». – М.: Музыка, 1973.
9. Шатковский Г. «Развитие музыкального слуха». – М.: Музыка, 1996.