**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №2»**

**Методические рекомендации**

Тема: Некоторые методические рекомендации по написанию музыкального диктанта на уроках сольфеджио в детской школе искусств.

Составила: Пронюк Ольга Петровна

Ангарск, 2018

**Пояснительная записка**

Сольфеджио – это учебная дисциплина, направленная на выработку ряда практических навыков у учащихся. Наиболее важные из них – пение по нотам и воспитание и развитие музыкального слуха. Этому способствуют такие формы работы, как: интонационные упражнения, анализ на слух, музыкальный диктант, чтение с листа, развитие чувства метра и ритма. Весь этот комплекс знаний и умений можно назвать ***системой развития музыкального слуха.***

Наиболее полной формой анализа слышимого является запись музыки – музыкальный диктант. Это и наиболее сложная форма работы на уроке сольфеджио, потому что музыкальный диктант – это итог знаний и навыков, определяющий уровень музыкально-слухового развития ученика. Учащиеся, как правило, не любят писать музыкальные диктанты, так как это требует мобилизации сил, умения сосредоточиться, т.е. интенсивной работы ума, которая не всем по плечу. И, тем не менее, диктант – это тот навык, который может пригодиться им в дальнейшей жизни. Многие из них уже в годы обучения в музыкальной школе занимаются подбором знакомых мелодий на слух и аккомпанемента к ним. Этот интерес к домашнему музицированию не угасает и после окончания музыкальной школы. И вот тут как раз пригождаются навыки, полученные при работе над музыкальным диктантом. Поэтому, не смотря на общую тенденцию упрощения программы по сольфеджио в наше время, уделять внимание музыкальному диктанту, на мой взгляд, просто необходимо.

Многие преподаватели-методисты писали о важности музыкального диктанта, основываясь на многолетнем педагогическом опыте. Среди них можно выделить А.Островского («Очерки по методике теории музыки и сольфеджио»), Б.Алексеева и Д.Блюма (предисловие к «Систематическому курсу музыкального диктанта») и особенно Е.Давыдову. Е.Давыдова является не только автором «Методики преподавания музыкального диктанта» и развернутой «Методики сольфеджио», но и составителем очень хороших учебников по сольфеджио для 4 и 5 классов ДМШ.

Соглашаясь в целом с методикой написания музыкального диктанта Е.Давыдовой, мне хотелось бы в своих методических рекомендациях, основываясь на собственном педагогическом опыте, уточнить некоторые моменты и более подробно остановиться на них.

**Основная часть.**

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 диктант.***

В процессе записи диктанта участвуют самые разные стороны слуха и разные свойства психологической деятельности: а) мышление, обеспечивающее осознание слышимого; б) память, дающая возможность, припоминая, уточнять услышанное; в) 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 работе над музыкальным диктантом, нужно подготовить учащихся к ней. Поэтому (и в этом я согласна с Е.Давыдовой) целесообразнее всего начинать работу над записью мелодического диктанта во втором классе музыкальной школы, а в подготовительном и первом классе провести большую работу.

К моменту записи собственно мелодического диктанта учащиеся должны иметь следующие навыки:

1. Уметь определить ***размер*** проигрываемой или пропеваемой мелодии (в подготовительном и первом классе это чаще всего размер 2/4, реже 3/4). Лучше на начальном этапе мелодию петь и вместе с детьми определять количество долей в такте. Сильную долю при этом необходимо подчеркнуть, выделить голосом и более сильным ударом при тактировании. Чтобы различить размер 2/4 и 3/4, можно для сравнения спеть мелодии в этих размерах и обратить внимание учащихся на то, что в размере 2/4 одна сильная и одна слабая доля, а в размере 3/4 одна сильная и две слабых доли.
2. Зная размер мелодии, учащиеся должны уметь «разбить» мелодию на ***такты***. Для этого необходимо слушать ее с тактированием, отмечая в тетради палочками такты после двух ударов (в размере 2/4) или трех (в размере 3/4). Количество палочек и составляет число тактов в мелодии.
3. После определения количества тактов в мелодии учащиеся должны уметь проанализировать ее ***структуру***. К началу написания мелодического диктанта они должны освоить несколько структур:

а) период повторной структуры, состоящий из двух предложений с повтором мелодии в начале второго предложения;

б) структуру ав ав, характерную для мелодий народного склада;

в) структуру аа вв, также характерную для народных песен.

Для этого необходимо при пении подготовленных дома номеров обращать внимание учащихся на структуру мелодий (все типы структур хорошо представлены в учебниках по сольфеджио Барабошкиной и Баевой и Зебряк). Кроме того, учащиеся должны знать, что такое ***секвенция***, поскольку она часто встречается в мелодиях. Понятие секвенции с подробным объяснением нужно вводить в интонационных упражнениях буквально с первых уроков сольфеджио.

Таким образом, прежде чем начать запись мелодического (или ритмического) диктанта, учащиеся должны иметь перед собой (в тетради) сетку мелодии с пометками. Например:

1. Период повторной структуры:

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

1. Структура ав ав:

а в а в

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

1. Период с секвенцией:

Секвенция ( )

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|  |  |  |  |  |  |  |  |

1. К моменту написания мелодического диктанта учащиеся должны уметь записывать ***ритм*** мелодии. Работа над ритмом ведется с первых уроков сольфеджио, и ко 2-ому классу учащиеся уже знают основные ритмические группы: две восьмых, четверть, четыре шестнадцатых, половинная, целая. Освоение ритма, на мой взгляд, нужно начинать от более мелких длительностей к более крупным, так как они чаще встречаются в детских песнях, считалочках, скороговорках. Освоение группы из четырех шестнадцатых тоже можно начинать в подготовительном классе.
2. К моменту записи мелодического диктанта учащиеся должны уметь ***анализировать*** ***мелодию***: направленность (вверх или вниз), с какого звука начинается (с Т или нет), какими звуками заканчивается (Т или нет), как движется (поступенно или скачками). Есть ли опевание звуков, движение по трезвучию, по гамме (эти понятия уже должны быть освоены учащимися).

Естественно, анализ мелодии должен вестись по фразам, предложениям, т.е. в рамках той структуры, которая была ранее определена. При этом в сетке структуры можно делать пометки по анализу мелодии: стрелочки для направления мелодии вверх или вниз, или на одном звуке, а также отдельные слова или условные обозначения – 5/3 для трезвучия и т.д.

Анализ структуры диктанта чрезвычайно важен при его написании, и необходимо научить детей именно этой последовательности этапов: писать не просто отдельные ноты, а ноты в такте; если в мелодии есть точный повтор, нужно не писать заново, а просто перенести из одного такта в другой по заранее намеченной сетке. Т.е. учащийся должен ***понимать***, что он пишет, осознавать, что происходит в каждом такте, даже не зная конкретных нот. Необходимо заставить учащихся подходить к написанию диктанта ***осознанно***.

1. Прежде, чем переходить к записи мелодического диктанта, необходимо воспитать и развить у учащихся ***чувство лада***.

На этом вопросе мне хотелось бы остановиться подробнее. Дело в том, что запоминание мелодии – очень сложный и индивидуальный процесс, который у каждого происходит по-разному. И все же можно выделить некоторые общие особенности. Лучше всего запоминаются начало диктанта (примерно 2 такта) и его конец (последние 1-2 такта), потому что они проще (чаще всего сложности диктанта сосредоточены в его середине). Хорошо запоминаются повторы, особенно секвенции, т.к. они наиболее выразительны. Т.е. диктант запоминается ***фрагментарно***, и писать его нужно тоже фрагментами: начинать с конца (потому что он только что отзвучал и помнится хорошо), потом повторы или секвенции, начало, постепенно подбираясь к сложной середине. Поэтому так важно понимание структуры мелодии: нужно знать не только то, что ты поешь, но и в каком такте диктанта находится то, что ты поешь. Очень обидно бывает, когда ребенок буквально как магнитофон повторяет услышанную мелодию или ее фрагмент, но не знает какими нотами это записать и где.

Для того, чтобы уметь записать мелодию фрагментами, нужно хорошо развитое ***чувство лада***. Теплов дает следующее определение: «Ладовое чувство есть эмоциональное переживание определенных отношений между звуками» (Теплов Б.М. «Проблемы индивидуальных различий»). В своей практике по подготовке учащихся к написанию мелодического диктанта я пользуюсь системой, основанной на изучении ступеней мажорной или минорной гаммы в разных тональностях. За основу я взяла цифровую систему, где названия ступеней заменяются порядковым номером и образуют определенные попевки (их предложил Агажанов А.А. в своем «Курсе сольфеджио», вып. 1), где каждый звук непосредственно или через другие звуки разрешается в тонику:



Эта система может использоваться при пении на «болгарской столбице». Возникающие при работе по столбице пространственные наглядные соотношения звуков по высоте в настроенной тональности дают возможность правильно интонировать в любой тональности любой диатонический звук, что имеет особое значение при написании диктанта и чтении с листа. Е.Давыдова видит недостаток этой системы в том, что здесь лад отождествляется с гаммой, тогда как лад – это более сложная организация звуковысотных отношений в мелодии, это сужает многообразие связей.

Кроме того, недостаток этой системы в том, что она ориентирована на классический стиль музыки с твердо установившейся закономерностью опорных и вводных тонов, ладовых и функциональных связей семиступенного мажора и минора. Длительное закрепление навыков восприятия этих связей приводит, по словам Островского, к выработке «инерции слуха», не способного перестроиться в связи с новыми интонационными и ладогармоническими особенностями современной музыки, а также музыки разных народов, где лад основан не на тяготении неустойчивых звуков в устойчивые, а на других принципах.

Соглашаясь в этом вопросе с Давыдовой и Островским, я, тем не менее, использую эту систему при подготовке к написанию диктанта, поскольку она эффективна и избавляет ученика от беспомощности при работе над диктантом и, следовательно, от страха перед этой формой сольфеджио.

Работу над попевками Агажанова я начинаю с первых уроков сольфеджио, мы выучиваем их, поем почти каждый урок, учимся слышать их и доводим ко 2-ому классу слуховое восприятие цифры ступени до автоматизма. Поэтому при работе над любым фрагментом диктанта учащийся, приводя в соответствие звучание ступени с ее нотным названием в данной тональности, может начать писать диктант с того места, которое он помнит.

Несколько слов хотелось бы сказать о развитии внутреннего слуха. Обычно преподаватели запрещают учащимся подпевать себе мелодию диктанта, мотивируя это тем, что нужно развивать внутренний слух. Это приемлемо, на мой взгляд, лишь в старших классах музыкальной школы, когда внутренний слух уже достаточно развит. На начальных этапах напевание мелодии индивидуально или группой просто необходимо для более ясного различения звуковысотных взаимоотношений.

Формы записи мелодического диктанта на уроках сольфеджио разнообразны. Приведу некоторые из них (их предлагает Давыдова в своей «Методике преподавания сольфеджио»):

1. ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ ДИКТАНТ. Запись диктанта на доске самим преподавателем или кем-либо из учеников. Цель его – показать последовательно этапы работы над диктантом.
2. ДИКТАНТ С ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫМ УСТНЫМ АНАЛИЗОМ. Эта форма удобна при усвоении новых трудностей или перед сложным диктантом.
3. ДИКТАНТ ЭСКИЗНЫЙ (по частям). Запись отдельных фрагментов диктанта: только каденции, секвенции, только одного предложения и т.д.
4. УСТНЫЕ ДИКТАНТЫ. Короткие фразы в 2-4 такта.
5. АВТОДИКТАНТЫ (запись знакомой мелодии). Очень полезная форма диктанта, которая может быть использована в качестве домашнего задания и групповой или индивидуальной работы на уроке. Работа над таким диктантом ведется в той же последовательности, что и в обычном мелодическом диктанте (определение размера, количества тактов, анализ структуры), только пишется он не фрагментарно, а от начала к концу, т.к. мелодия знакома учащимся.

Чередование разных форм в работе над диктантом способствует более успешному усвоению учащимися правильной методики написания диктанта.

Преподаватель на должен забывать, что запись диктанта – не только специальное упражнение для развития слуха, памяти, практического умения записывать музыку, но и средство для воспитания общей музыкальности. Поэтому для диктанта необходимо пользоваться примерами из художественной музыкальной литературы: песнями, романсами, отрывками из инструментальной, хоровой, симфонической и камерной музыки. Хотя, для прохождения какой-либо темы, можно использовать инструктивные диктанты и диктанты собственного сочинения.

Если позволяет время на уроке, не следует ограничиваться только написанием диктанта. После записи диктант нужно выразительно пропеть, возможно, с аккомпанементом, который подыграет преподаватель. Как правило, если диктант написан осознанно, каждый его звук «пропущен через себя», проинтонирован, учащийся может спеть его наизусть. В таком случае можно предложить транспонировать его письменно или устно в тональности, лежащие на секунду, терцию выше или ниже исходной. В более старших классах, когда пройдены интервалы и ладовые функции аккордов, возможен подбор (всей группой) второго голоса к одноголосному диктанту или аккомпанемента из простейших аккордов, или то и другое одновременно, причем предоставить инициативу в исполнении и право оценивать конечный результат можно самим учащимся.

Хочется подчеркнуть еще раз, что необходимо относиться к диктанту (особенно на начальном этапе) не как к скучному обязательному упражнению, а как к мелодии, таящей в себе массу возможностей, и не ограничиваться только простой записью нот в заданном размере и ритме.

Первые 2-3 проигрывания музыкального примера должны быть в правильном темпе, чтобы учащиеся верно восприняли и запомнили выразительный характер музыки. При дальнейших проигрываниях темп можно несколько замедлить. Количество проигрываний зависит от музыкального материала. Обычные диктанты (6-8тактов) не следует делить на части, чтобы не нарушать логику и цельность музыки. На начальной стадии обучения записи диктанта возможно большее число проигрываний (до 10). По мере развития музыкальной памяти учащихся количество проигрываний может быть сокращено.

В конце отведенного для записи времени диктант проверяется. Для проверки можно использовать как коллективные, так и индивидуальные формы:

* Пропевание диктанта всем классом
* Коллективный разбор диктанта преподавателем перед всем классом
* Индивидуальная проверка преподавателем тетрадей учащихся
* Проигрывание каждым учащимся своей записи в тетради и самостоятельная проверка и исправление ошибок

Таким образом, музыкальный диктант представляет собой проверку развития музыкального слуха, формирования навыков, умения и приобретения знаний. Степень владения записью диктанта и определяет уровень подготовки профессионального музыкального слуха. Существует много различных форм диктанта, различных приемов работы, применяя которые преподаватель должен помнить, что главная его задача – ***научить писать***.

Одна из наиболее употребляемых форм – контрольный диктант, т.е. диктант на оценку. В младших классах, пока дети обучаются написанию диктанта, я бы вообще не рекомендовала ставить оценки, или ставить только хорошие оценки, чтобы поощрить тех, кто лучше справился. В старших классах, чтобы не отбить интерес к этой форме работы и не заставить бояться ее, тоже как можно реже ставить оценки, за исключением хороших. Возможно оценивание всех учащихся только в конце четверти, да и то слабым ученикам, на мой взгляд, необходимо помогать во время написания диктанта. Следует помнить, что далеко на все дети (1-2 человека из всего выпуска) продолжат свое профессиональное музыкальное образование.

Освоению новых трудностей в диктанте всегда должна предшествовать проработка их в других формах работы: в интонационных упражнениях, анализе на слух, чтении с листа, в упражнениях на метр и ритм.

**Список литературы:**

1. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М., 1986.
2. Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. М., 1962.
3. Островский А. Очерки по методике преподавания теории музыки и сольфеджио. М., 1970.
4. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – В кн.: Проблемы индивидуальных различий. М., 1961.