

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

«ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ МЕТОДИКИ НАПИСАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ДИКТАНТА»

Выполнила: преподаватель
теоретических дисциплин
Глухова И. А.

КУРСК 2014г.

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ

В курсе сольфеджио обучение подразумевает не только практические упражнения данной и смежных дисциплин, но и всю музыкальную деятельность учащегося, закрепляющую его знания. Таким «закрепляющим моментом является запись музыки, т.е. музыкальный диктант. В самом деле, для того, чтобы записать исполняемый в данную минуту отрывок музыкального произведения или зафиксировать звучащую в памяти музыку, следует обладать хорошо развитым слухом и достаточным запасом теоретических знаний. Чтобы ясно и совершенно конкретно проанализировать то, что слышишь, недостаточно осознать закономерности музыкальной речи данного отрывка, надо уметь грамотно, на основе полученных теоретических знаний, записать эту музыку. Здесь вполне уместно провести аналогию 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.

В работе над записью музыки установление такой связи является *первой задачей*.

В музыке эта связь должна быть особенно сильной, ибо написанное и видимое получает смысл только тогда, когда оно звучит.

Вторая задача в работе над записью музыки (музыкальным диктантом) 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 есть способность в воображении представлять себе один или ряд звуков. Причем, это внутреннее слышание может быть вначале интуитивным, бессознательным, что присуще почти каждому музыкальному человеку, но в процессе работы должно стать осознанным, целенаправленным.

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 – не просто способность запоминания мелодии, гармонического сопровождения музыкального отрывка в целом, а память аналитическая, то есть запоминание и одновременно понимание структуры горизонтали и вертикали: мелодии, музыкальной формы, строения, расположения и функций аккордов, их взаимосвязи, особенностей фактуры и голосоведения – короче говоря, тех

элементов, которые обычно выявляются при зрительном анализе нотного текста.

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 учеников, 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.

Здесь прежде всего очень важна тесная связь между теоретическими предметами (элементарная теория музыки, гармония, анализ) и параллельно идущим курсом сольфеджио. 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 шире использовали анализ нотного текста, приводили примеры из детского репертуара по специальности, анализировали 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 и должны способствовать развитию слуха, следующие:

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.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ ПРИ НАПИСАНИИ ДИКТАНТА

Выбор музыкального материала

Поскольку музыкальный диктант есть «запись музыки на слух», первым условием 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 составленных сборников иная – материалом для записи служат образцы из подлинной музыкальной литературы. Чем более яркие и художественно убедительны будут эти примеры, тем больше они помогут достичь цели музыкального диктанта. Педагог или составитель сборника, отбирая материал, должен прежде всего заботиться о том, чтобы отрывок был осмысленным и ясным по форме. Нельзя допускать, чтобы пример был слишком короток, иначе он потеряет смысл и художественную ценность. Недопустимы также искажения с целью его облегчения, так как это нарушает цельность художественного образа.

Чрезвычайно важным является определение трудности примера. Обычно критерием служат ладовые, тональные, метро-ритмические стороны примера. 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, тогда она легче запоминается. Из всего сказанного можно сделать вывод – в работе над музыкальным диктантом одним из важнейших условий является правильный выбор музыкального материала.

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, до сих пор педагоги удовлетворяются тем, что учащийся верно записывает звуки и правильно группирует их ритмически. Такая запись уже считается правильной и заслуживает отличной оценки. Никаких обозначений темпа, динамики, штрихов и структуры от учащихся не требуют. Постепенно подводя учащихся к этим 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.

Практика показывает, что учащиеся старших курсов училищ и даже вузов, обладая достаточно развитым слухом и теоретической подготовкой, делаются часто совершенно беспомощными при этих требованиях.

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. Трудных интонаций или гармоний нельзя допускать. Особенно вредно подчеркивать, искусственно громко выстукивая, сильную долю такта. Вначале следует исполнять отрывок в 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 трехголосный».

Процесс записи

Большое значение имеет та обстановка, которую педагог создает перед началом работы над записью. Если внимание учащихся фиксировать сразу на том, что сейчас будет сыгран диктант, который надо записать, то учащийся не будет 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 учащимся предварительно настроить в тональности.

Опыт говорит, что наилучшая обстановка для работы над записью — это создание интереса к тому, что учащиеся сейчас услышат. Педагог может сперва назвать автора и произведение, 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 возможно 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.

Для проверки существуют различные приемы:

- А. Путем пропевания всем классом.
- Б. Путем индивидуальной проверки педагогом тетради учеников.
- В. Путем коллективного разбора всего примера учителем перед классом.
- Г. Путем проигрывания каждым учеником своей записи по тетради и самостоятельной проверки и исправления ошибок
- Д. Путем задания 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.

РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ДИКТАНТОВ

1. Диктант показательный

Показательный диктант проводится учителем. Цель и задача его - показать на доске процесс записи. Учитель 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 нотеносец на соответствующее число тактов и затем вписывать в них отдельные части примера. При этом педагогу нужно вначале указать, в каком порядке записывать фрагменты: сперва - 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. Материалом может служить любой пример из музыкальной литературы, ясный и заверченный 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». Ее 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 учеников 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 мелодию. Педагог спрашивает: «Все ли смогли запомнить ее до конца?». Если у некоторых есть неясности, 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 подборание. 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 подборании помогает им уточнить их.

6. «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.

Если диктант пишется с предварительным разбором, обучающиеся с помощью преподавателя определяют лад и тональность данной мелодии, её размер, темп, структурное построение, ритмические особенности, после чего переходят к записи. На предварительный разбор должно уходить не более 8-10 минут, на запись – 20-30 минут в зависимости от класса и наличия трудностей. После проверки диктанта необходимо провести разбор ошибок. Можно спеть его хором, выучить наизусть, транспонировать в другую тональность, играть с аккомпанементом. Дома можно продолжить работу над диктантом: транспонировать, написать вариацию, сочинить продолжение.

Периодически нужно давать диктанты без предварительного разбора. Такие диктанты записываются обучающимися при определенном количестве проигрываний.

Возможны и другие формы диктанта:

- 1) ритмический;
- 2) гармонический (запись нотами прослушанной последовательности интервалов);
- 3) фотодиктант (после анализа написанной на доске незнакомой мелодии запись ее по памяти).

ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИКТАНТОВ

ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ

1. МАЖОРНЫЙ ЛАД. ПОСТУПЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ. УСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ. ВВОДНЫЕ ЗВУКИ. РАЗМЕР $\frac{2}{4}$. ЧЕТВЕРТЬ, ВОСЬМАЯ, ПОЛОВИННАЯ (№ 1—23)

В I классе при записи диктанта очень важно научить детей внимательно слушать мелодию. Поэтому в первые годы обучения большое значение имеет предварительный анализ, который способствует воспитанию необходимых навыков. Во время анализа выясняется структура мелодии: количество фраз, наличие (или отсутствие) сходства между ними. Определяется характер движения мелодии: плавно вверх или плавно вниз, по устойчивым звукам, по вводным звукам и т. д.

Анализ диктанта проводится со всей группой. Только после того как все ребята ясно осознают мелодию, можно приступить к ее записи.

Большое значение имеет настройка слуха перед диктантом. Полезно ввести в настройку интонационные обороты, которые встретятся в диктанте.

Значительно облегчается задача, когда записывается хорошо знакомая мелодия. Поэтому в работе над усвоением навыков записи диктанта рекомендуется шире использовать выученные ранее мелодии.

Примеры 10, 11, 17, 18, 19 предлагаем вначале выучить в классе, подробно проанализировать, подобрать на инструменте и только после этого записать дома или на следующем уроке.

1 Умеренно Украинская песня



2 Умеренно «Перстень» (Украинская)



3 Легко «Кукушечка» (Моравская)



4 Умеренно А. Филиппенко. «Весенняя песенка»



5 Умеренно М. Раухвергер. «Елка»



6 Moderato

Г. Эрнесакс. «Едет, едет паровоз»

Е - дет, е - дет па - ро - воз — две тру - бы и сто ко - лес,
 две тру - бы, сто ко - лес, ма - ши - нис - том ры - жий пес.

7 В темпе марша

А. Филиппенко. «Праздничная»

8 Умеренно

А. Филиппенко. «То снежинки, как пушинки»

9 Бодро

«Маленький трубач» (Мелодия Иры Чистяковой)

10 Умеренно

«Ой, сапожник» (Польская)

«Де - ти, де - ти, вы ку - да и - де - те?» —
 «Ой, са - пож - ник, мы и - дем на пло - щадь.»

11 Быстро

«Считалка» (Мелодия Ляли Попатенко)

Ко - сой, ко - сой, не хо - ди бо - сой,
 а хо - ди о - бу - тый, ла - поч - ки за - ку - тай.

12 [Спокойно]

Б. Барток. Пьеса («Для детей», ч. 1, № 5)

13 Быстро

«Рич-рач» (Норвежская)

2 Довольно оживленно

Мы ве - се - лы - е мат - реш - ки, ла - душ - ки, ла - душ - ки.
 На но - гах у нас са - пож - ки, ла - душ - ки, ла - душ - ки!

23 Весело

«Сапожник» (Чешская)

2. НАТУРАЛЬНЫЙ И ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР (№ 24—33)

При изучении минорного лада интонационные и ритмические трудности остаются прежними. Необходимо направить внимание учащихся на определение вида минора. Вначале изучаются только два вида минора — натуральный и гармонический. Особую трудность при записи диктантов в гармоническом миноре представляет случайный знак.

На слух мелодия в гармоническом миноре воспринимается очень естественно, и ребята забывают написать соответствующий знак альтерации. Поэтому настройка к диктанту должна включить в себя пение гаммы и вводных звуков с обязательным названием знаков альтерации.

24 Умеренно

На пар - ке - те во - семь пар - му - хи тан - це - ва - ли.
 У - ви - да - ли па - у - ка - в об - мо - рок у - па - ли.

«Паук и мухи»

25 Скоро

«Тыном-таном» (Словацкая)

26 Умеренно

«Убежал мой птенчик в поле» (Чешская)

27 Подвижно

Ох, слу - чи - лась вдруг бе - да, вдруг бе - да, вдруг бе - да.
 Вы - пал птен - чик из гнез - да, из гнез - да, из гнез - да.

«Бедный птенчик» (Румынская)

28 Умеренно

«Ты воспой в саду, соловейко» (Русская)

29 Умеренно

Ж. Дандло. «Бедный сиротка»

30 Poco lento

«Ой, на горі та женці жнуть» (Украинская)

31 Спокойно

Молдавская песня

32 Allegretto

«Серебристые три речки» (Латышская)

33 Спокойно

3. ТЕРЦИИ. КВАРТЫ. КВИНТЫ (№ 34—51)

Основной задачей этого раздела является усвоение терции, кварты, квинты. По программе II класса, где вводится понятие интервал, предполагается умение учеников строить интервалы от любого звука и определять их в мелодии.

В связи с развитием ладового слуха интервал воспринимается также как соотношение ступеней лада*. Поэтому в работе над диктантом важно обратить внимание учеников не только на соотноше-

ние ступеней лада, но и на определение интервала между ними.

Таким образом хорошо усваивается и закрепляется слуховой навык, вырабатываемый в пении интервалов от звука и в определении их на слух вне тональности. После записи диктанта полезно отметить интервалы в мелодии. Рекомендуем примеры 37, 38, 40, 48 предварительно выучить в классе, затем записать по памяти и отметить в них изучаемые интервалы.

34 Умеренно

Английская песня

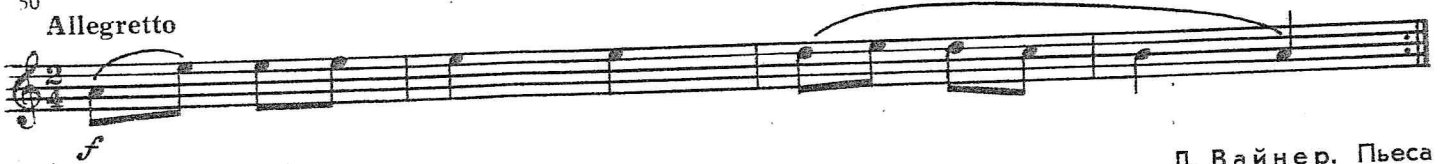
35 Весело

Л. Бирнов. «Праздник в зоопарке»

* Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Очерк VII. Л., 1970.

А. Стоянов. «Житель деревни»

50 Allegretto



Л. Вайнер. Пьеса

51 Allegretto



4. РИТМИЧЕСКАЯ ГРУППА (№ 52—62)

Здесь внимание концентрируется на усвоении нового ритмического рисунка. Поэтому, анализируя диктуемые мелодии, необходимо направить внимание учеников на те эпизоды, мотивы, где он встречается.

При ладовой настройке можно ввести в интонационные упражнения ритмические фигуры диктанта. Полезно прохлопать ритм мелодии, определить, сколько раз встречается в ней данная ритмическая группа.

«Маленький папа» (Французская)

52 Бодро



Латышская песня

53 Умеренно



Латышская песня

54 Умеренно



М. Блантер. «Катюша»

55 Бодро



«Плясовая урожайная» (Венгерская)

56 Весело



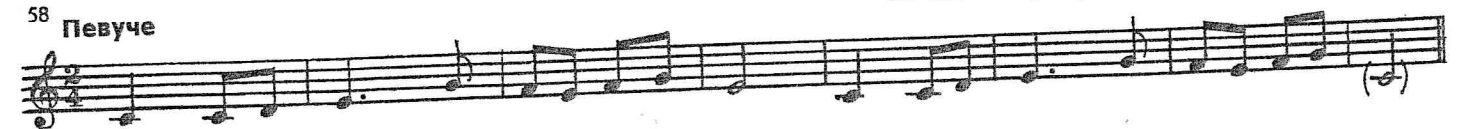
«Выходи на луг» (Болгарская)

57 Умеренно



«В моем прекрасном замке» (Испанская)

58 Певуче





8. СЕКВЕНЦИЯ (№ 97—107)

Для того чтобы записать диктант с секвенцией, ребята должны хорошо представлять себе сущность этого приема развития мелодии. Вначале на слух определяется направление и «шаг» секвенции. Затем, при записи мелодии, отмечаются звенья секвенции. В данном разделе отобраны примеры не сложные по интонационному языку. Это дает воз-

можность сконцентрировать внимание на особенностях построения мелодии и тем самым облегчается процесс записи.

В ряде примеров дальнейших разделов сборника также может встретиться секвентность, но там она не представляет собой основной трудности диктанта (например, № 137, 235, 250, 330 и т. п.).

97

Подвижно

«Веселый хоровод» (Польская)



98

Умеренно

«Вечерний танец» (Немецкая)



99

Allegretto

«Барашек» (Мелодия Иры Арцыбашевой)



100

Подвижно

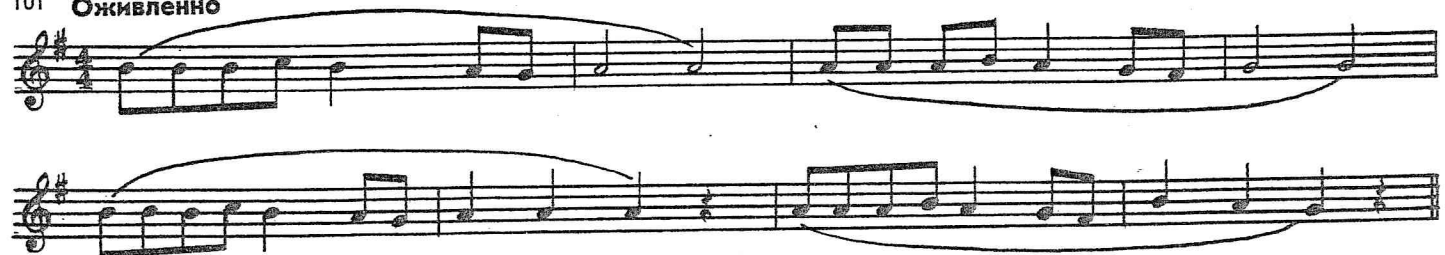
«У каждого свой музыкальный инструмент» (Эстонская)



101

Оживленно

В. Витлин. «Лесная песенка»



102

Неторопливо

Я. Дубравин. «Буденовец»



50

Allegretto

А. Стоянов. «Житель деревни»



51

Allegretto

Л. Вайнер. Пьеса



4. РИТМИЧЕСКАЯ ГРУППА (№ 52—62)

Здесь внимание концентрируется на усвоении нового ритмического рисунка. Поэтому, анализируя диктуемые мелодии, необходимо направить внимание учеников на те эпизоды, мотивы, где он встречается.

При ладовой настройке можно ввести в интонационные упражнения ритмические фигуры диктанта. Полезно прохлопать ритм мелодии, определить, сколько раз встречается в ней данная ритмическая группа.

52

Бодро

«Маленький папа» (Французская)



53

Умеренно

Латышская песня



54

Умеренно

Латышская песня



55

Бодро

М. Блантер. «Катюша»



56

Весело

«Плясовая урожайная» (Венгерская)



57

Умеренно

«Выходи на луг» (Болгарская)



58

Певуче

«В моем прекрасном замке» (Испанская)



Подвижно

12. ДВИЖЕНИЕ МЕЛОДИИ ПО ЗВУКАМ ТОНИЧЕСКОГО ТРЕЗВУЧИЯ, СЕКСТАККОРДА, КВАРТСЕКСТАККОРДА (№ 144—156)

В курсе сольфеджио изучаются аккорды и интервалы в мелодическом и гармоническом звучаниях. Одноголосный диктант в значительной мере способствует осознанию мелодического звучания аккордов и интервалов. В одноголосии большое значение имеет осознание интервала как составной части аккорда.

Традиционным в работе над развитием мелодического слуха является изучение интервалов только в виде соотношения ступеней определенных ладотональностей. Такой метод представляется несколько односторонним. Именно сочетание различных форм работы на уроках сольфеджио, рассмотрение интервала и как самостоятельного интонационного оборота и как составной части аккорда обеспечивает глубокое и твердое усвоение интервалов и аккордов в тональности. Так, в секстах на V и III ступенях сочетаются крайние звуки секстаккордов и квартсекстаккордов; в малой септимере на V ступени крайние звуки доминантсептаккорда и т. п. Поэтому темы разделов 12 и 16, 13 и 17 тесно связаны. Диктанты из этих разделов при изучении

соответствующих аккордов и интервалов следует свободно чередовать.

Приступая к записи диктантов, ученики на предварительных занятиях должны твердо усвоить обращение тонического трезвучия. Они должны четко представлять структуру построения аккордов, свободно записывать их и пропевать как в тональности, так и от звука. При исполнении знаковых песен, чтении с листа и проигрывании произведений на занятиях по специальности необходимо добиваться точного определения данных аккордов в тексте. После записи диктанта изучаемые аккорды обозначаются в мелодии. В диктантах с предварительным анализом обязательно выявляется наличие движения мелодии по звукам данных аккордов. В ладовую настройку также включаются интонационные обороты аккордов, которые встречаются в диктанте.

Примеры 144, 146, 148, 151 рекомендуем для устных диктантов в старших классах, а 145, 149 — в качестве диктантов для развития памяти (их проигрывают не более двух-трех раз).

144

Легко

«Снежинки» (Польская)

145

Спокойно

«Колыбельная» (Русская)

146

Allegretto

Французский народный напев

147

Andantino



Ж. Дандло. «Колыбельная Клоду»

«Светлячок» (Грузинская)

меренно

p

22. СИНКОПА (№ 265—276)

В большинстве диктантов этого раздела встречается внутритактовая двухдольная синкопа. Необходимо, чтобы учащиеся хорошо различали ритмические группы  и . (тут должна быть мощность слуховой анализ), тогда запись синкопиро-

ванных ритмических фигур не вызовет затруднений.

В творческие задания также полезно включить синкопированный ритм.

Примеры 266, 269, 270 можно использовать в старших классах в качестве устного диктанта.

«Плывет по небу тучка» (Польская)

5 Allegretto

«Милая Рана» (Иранская)

66 Allegretto

Венгерская песня

167 Весело

«Падают сливы» (Венгерская)

268 Шутливо

«Марина и Янек» (Моравская)

269 Оживленно

23. ДВИЖЕНИЕ МЕЛОДИИ ПО ЗВУКАМ АККОРДОВ (№ 277—289)

В мелодиях этого раздела встречается движение по звукам обращений трезвучий тоники, субдоминанты и доминанты, доминантсептаккорда и других септаккордов.

Для освоения этой темы полезно предварительно заставить учащихся петь гармонические последовательности, включающие данные аккорды различными способами: например, последовательность

$I-IV_6-VII_7-V_5^6-I$ можно пропеть одногласно. Затем, разделив ребят на группы, пропеть многогласно. Рекомендуется также петь один из голосов, играя остальные на фортепиано.

Примеры 277, 286, 287, 288 могут быть использованы как диктанты для развития памяти, с проигрыванием не более трех раз.

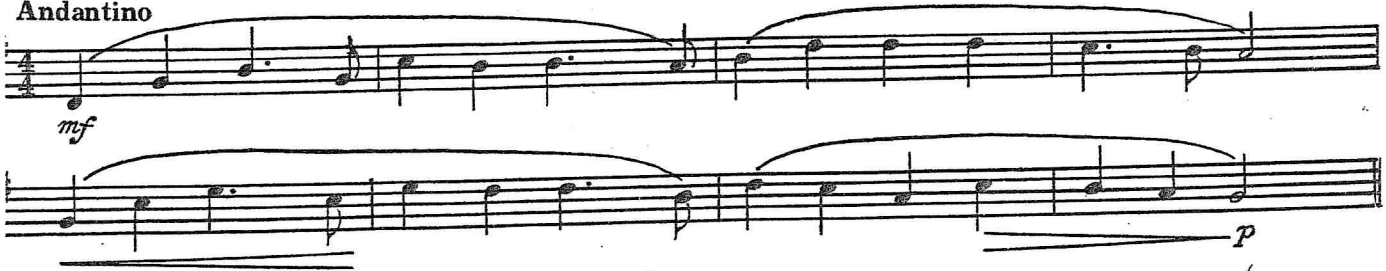
Moderato

«Ой, не ходи, Грицю» (Украинская)



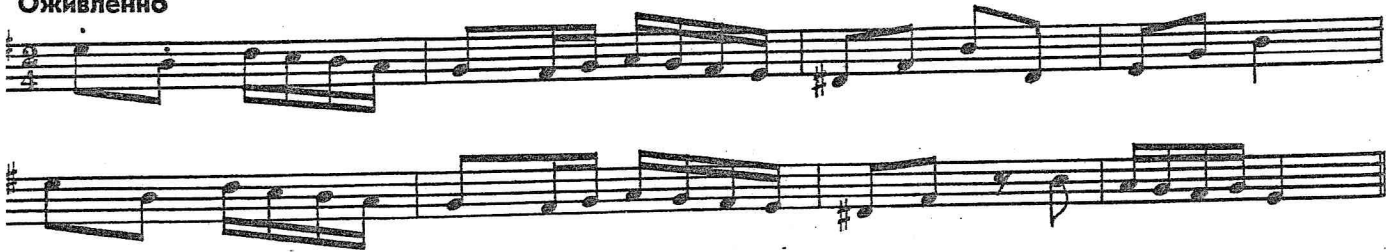
Andantino

Латышская песня



Оживленно

Н. Любарский. «Игра»



Andante

М. Глинка. Вариации для фп. на тему Моцарта



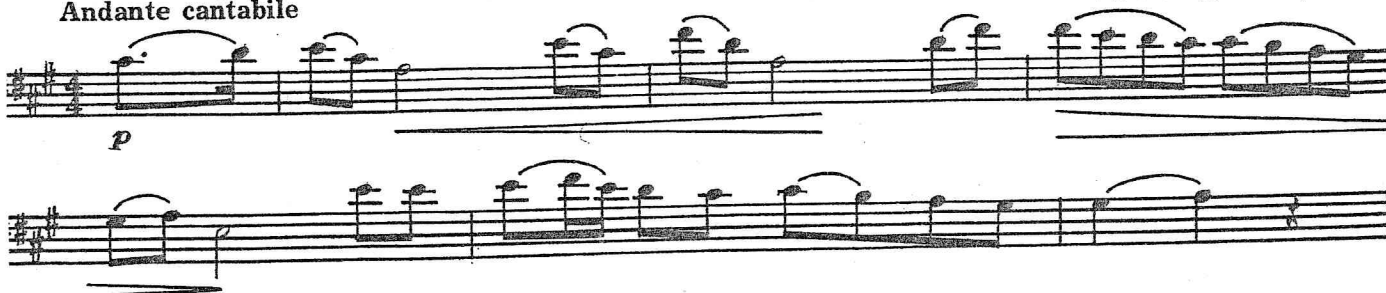
[Весело и бодро]

Р. Шуман. «Веселый крестьянин» (Альбом для юношества)



Andante cantabile

Й. Гайдн. Серенада



24. СКАЧКИ НА СЕКСТУ (№ 290—296)

В мелодиях диктантов этого раздела встречаются сексты на II, VII, IV и VI ступенях, то есть сексты, являющиеся крайними звуками обращений доминантового и субдоминантового трезвучий, и секста на IV ступени, образуемая крайними звуками доминантового секундаккорда. Для усвоения этой темы полезны упражнения, которые могут быть одновременно и ладовой настройкой перед

диктантом: пение обращений тоники, субдоминанты и доминанты с последующим пропеванием секст, образуемых крайними звуками данного аккорда и их разрешений. Полезно сочетать диктанты этого и предыдущего разделов.

Примеры 290, 291, 293 могут быть использованы как диктанты для развития памяти (их следует записать после двух проигрываний).

Й. Гайдн. Квартет № 3 (соч. 74), ч. I

290 **Allegro**

«Деревенская свадьба» (Немецкая)

291 **Allegro**

Ю. Некрасов. «Музыкальная шкатулка»

292 **Умеренно**

«По ягоды» (Чешская)

293 **Allegretto**

«Кетхен» (Немецкая)

294 **Allegretto**

А. Даргомыжский. «Лихорадушка»

295 **Moderato**

371

Спокойно

Музыкальный фрагмент упражнения 371, состоящий из двух систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *tr* (трель) и *p* (пиано). Вторая система завершается динамическим обозначением *p*.

372

Largo

Дж. Верди. Реквием, ч. II: Dies irae

Музыкальный фрагмент упражнения 372, состоящий из двух систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *p* (пиано). Вторая система завершается динамическим обозначением *p*.

32. ХРОМАТИЗМ ПРОХОДЯЩИЙ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ (№ 373—390)

В данный раздел включены примеры, в которых встречается альтерация любой ступени лада. Для осмысления разновидностей хроматизма полезно пять упражнений, включающие проходящие и вспомогательные хроматические звуки. При пред-

варительном анализе необходимо выяснить, какого рода хроматизм встретился в диктанте и какие ступени альтерируются.

Примеры 373, 374 рекомендуем записывать после двух-трех проигрываний.

373

Moderato

Х. В. Глюк. Бурре

Музыкальный фрагмент упражнения 373, состоящий из одной системы нот. Начинается с динамического обозначения *p* (пиано). В конце фрагмента обозначены два варианта продолжения мелодии: 1. и 2.

374

Allegretto

В. А. Моцарт. Соната для скрипки и фп. (К. 6), Менуэт

Музыкальный фрагмент упражнения 374, состоящий из одной системы нот. Начинается с динамического обозначения *p* (пиано).

375

Allegretto

П. Чайковский. «Флорентийская песня»

Музыкальный фрагмент упражнения 375, состоящий из одной системы нот. Начинается с динамического обозначения *mf* (мезо-форте). В конце фрагмента обозначены два варианта продолжения мелодии: 1. и 2.

376

Tempo di mazurka

Н. Римский-Корсаков. Опера «Пан воевода», д. III: Мазурка

Музыкальный фрагмент упражнения 376, состоящий из двух систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *f* (форте). Вторая система завершается динамическим обозначением *f*.

Музыкальные диктанты для ДМШ

Музыкальные диктанты

Л. Шехтман
Е. Быканова Т.
Стоклицкая
В. Вахромеев
Н. Новицкая
Т. Вахромеева

Литература, пособия по музыке



Музыкальные диктанты

Л. Шехтман
для 4-7 классов детских музыкальных школ
"Композитор"
(pdf, 5.1 Мб)

содержание:

Ритмические группы с шестнадцатыми
Пунктирный ритм
Скачки на сексту и септиму
Размер
Движение мелодии по звукам аккордов
Ритмическая фигура
Увеличенные и уменьшенные интервалы
Триоли
Синкопы и залигованные ноты
Гармонический мажор,
Хроматизм вспомогательный и проходящий
Хроматизм, взятый скачком
Модуляция из мажора и минора в параллельные тональности
Модуляция из мажора и минора в тональность доминанты
Модуляция-отклонение
Одноголосие с элементами двухголосия



Музыкальные диктанты
Е.Быканова, Т.Стоклицкая
для I - IV классов ДМШ
"Композитор", 1993г.
(pdf, 11.4 Мб)

содержание:

ОТ АВТОРОВ

Предлагаемый сборник одноголосных диктантов является пособием по сольфеджио, рассчитанным на I - IV классы учащихся музыкальных школ (семилеток и одиннадцатилеток), а также вечерних музыкальных школ.

отдельных интонаций и коротких мелодий с последующим пропеванием их — со словами или с называнием звуков. Примеры для диктантов в первом классе ограничены тремя тональностями: до мажор, соль мажор и фа мажор.

Запись диктантов в минорных тональностях следует начинать во втором классе — со второго полугодия; первое полугодие лучше посвятить закреплению ранее приобретенных навыков, постепенно вводя устные упражнения по усвоению интонаций минора.

Не все элементы музыкального языка, изучаемые по программе в определенном классе, должны быть отражены в диктантах. Наиболее трудные

из них полезнее вначале освоить в устных упражнениях. Например, ритмическая группа, которая имеется в программе второго класса, в настоящем сборнике встречается лишь в примерах третьего класса, где с большей продуктивностью может быть освоена учащимися.

Это относится и к изучению минорного лада. Сначала рекомендуется использовать примеры диктантов в неполном виде минора (без VII ступени), обращая внимание прежде всего на устойчивые ступени и различные мелодические ходы по звукам минорного трезвучия.

Изучение же неустойчивых ступеней желательно проводить на основе гармонического минора, где они полностью совпадают с мажором в отношении направленности и поэтому воспринимаются легче. Только после этого приступают к записи диктантов в натуральном миноре. В полном объеме натуральный минор — с преобладанием плагальных интонаций и своеобразием перехода VII натуральной ступени в I может быть освоен только в третьем классе.

В диктантах третьего и четвертого классов в соответствии с программой сольфеджио используются тональности с тремя и четырьмя знаками. Составители считают, однако, что указанные примеры могут быть транспонированы в тональности с меньшим числом ключевых знаков. Это замечание в равной степени относится и к диктантам старших классов. С другой стороны, для изучения тональностей целесообразно транспонировать записанные диктанты с последующим проигрыванием или пропеванием их.

В курсе сольфеджио есть разделы, требующие особой методической плановности в их изучении. К ним откосится, например, шестидольный размер и соответствующие ему ритмические фигуры: в четвертом классе даны примеры в этом размере без шестнадцатых — с движением мелодии четвертями и восьмыми; в пятом классе вводятся и шестнадцатые; в шестом — примеры с-пунктирным ритмом и синкопами; в диктантах седьмого класса используется размер 6. Думается, что такая постепенность должна благоприятно отразиться на освоении учащимися группировки нот в этом размере.

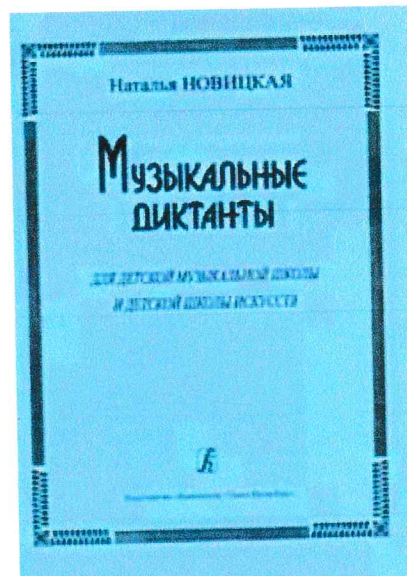
В диктантах старших классов встречаются также размеры - (VI класс), (VII класс). Основная цель этих диктантов состоит в том, чтобы помочь учащимся понять правильное соотношение длительностей и группировку нот в указанных размерах.

Собранный в пособии материал представлен в основном мелодиями,

завершенными в отношении музыкальной формы, и вследствие этого некоторые из них оказались длинны для диктантов. Такие примеры могут быть сокращены по усмотрению педагога, записываться частично или в два приема.

Составители сочли необходимым включить в сборник примеры переменного-параллельного лада (VI класс), особых видов семиступенных диатонических ладов, мажоро-минора и дважды гармонического минора (VII класс), чтобы учащиеся имели возможность ознакомиться с ними не только теоретически, но и в процессе практических упражнений. В ладах народной музыки даются также примеры с переменными ступенями, что часто встречается в песенном творчестве.

В. Вахромеев



Музыкальные диктанты

Н. Новицкая

для детской музыкальной школы и детской школы искусств

"Композитор"

(pdf, 13.2 Мб)

содержание:

Предисловие

Данный сборник предназначен для преподавателей сольфеджио детских музыкальных школ и детских школ искусств, работающих с группами детей, обучающихся игре на русских народных инструментах, а также гитаре и аккордеоне.

В сборник вошли отрывки из произведений народной музыки, фрагменты русской и зарубежной классики, а также произведений современных композиторов. При отборе и систематизации музыкального материала предпочтение отдавалось произведениям для домры, балалайки, баяна,

аккордеона, гитары, звучащим в классах специалистов. Часто это народные песни (русские, украинские, белорусские и др.), а также произведения, написанные специально для этих инструментов. В некоторые мелодии для удобства записи внесены изменения (тональные, регистровые и пр.).

Сборник содержит свыше пятисот мелодий, которые распределены по разделам, соответствующим общей программе обучения сольфеджио для ДМШ/ДШИ. Каждый раздел включает разные по сложности примеры. Первые из них — более легкие, их можно использовать как устные диктанты в продвинутых группах учащихся, а в слабых группах — писать эти диктанты как обычные. Последние диктанты каждого раздела представляют определенные трудности для записи — эти диктанты можно записывать с предварительным разбором. Часто это известные, популярные мелодии (например, «Болеро» М. Равеля, «Вальс» Г. Свиридова, «Тико-тико» З. Абрэу и т. д.). Таким образом, преподаватель может сам подбирать диктанты по степени сложности и в зависимости от уровня группы. Особенно это касается начальных разделов сборника. Известно, что в первом классе часто оказываются дети с разной музыкальной подготовкой: одни уже учились в дошкольных группах ДМШ и достигли определенного уровня знаний, другие не имеют никаких навыков. В этом случае преподаватель, ставя перед собой задачу привести учащихся к общему образовательному уровню в группе, может компоновать мелодии диктантов как в пределах одного раздела, так и между разделами как таковыми. Например, тему «Гармонический минор» можно изучать сразу после темы «Натуральный минор» или одновременно, давая общее представление о минорном ладе. А в дальнейшем можно вернуться к теме «Гармонический минор» — для более углубленного ее изучения.

Также затем можно поступить при изучении раздела «Движение мелодии по звукам тонических трезвучия, сектаккорда, квартсектаккорда», частично знакомя с ним учащихся после раздела «Движение мелодии по звукам мажорного и минорного трезвучий».

Многие из предлагаемых диктантов содержат мелизмы или имеют довольно быстрый темп. По усмотрению преподавателя темп может быть изменен, мелизмы опущены.

Некоторые мелодии приводятся со словами, некоторые записаны в инструментальной группировке, но также со словами. Они, по решению преподавателя, могут быть записаны как с текстом, так и без него.

Примеры текстов для метроритмических диктантов

Тема 1: Попевки из одного, двух, трех звуков. Размер 2/4. Затакт.

Тема 2: Мажор. Секунды, терции. Устои. Вводные. Поступенное движение. Паузы

Тема 3: Кварты, квинты, сексты, октава. Полный мажорный звукоряд

Тема 4: Минор (натуральный)

Тема 5: Размер 3/4

Тема 6: Размер 4/4

Тема 7: Движение мелодии по звукам мажорного и минорного трезвучий
Тема 8: Гармонический минор
Тема 9: Мелодический минор
Тема 10; Секвенция
Тема 11: Ритмическая группа
Тема 12: Ритмическая группа
Тема 13: Ритмическая группа
Тема 14: Ритмическая группа
Тема 15: Пунктирный ритм
Тема 16: Затакт
Тема 17: Сочетание ритмических групп:
Тема 18: Параллельно-переменный лад
Тема 19: Ритмическая группа
Тема 20: Размер 3/8
Тема 21: Движение мелодии по звукам тонических трезвучия, секстаккорда, квартсекстаккорда
Тема 22: Движение мелодии по звукам трезвучий тоники, субдоминанты, доминанты.
Тема 23: Малая септима на V ступени
Тема 24: Движение мелодии по звукам доминантсептаккорда
Тема 25: Тритоны
Тема 26: Уменьшенное трезвучие
Тема 27: Синкопа
Тема 28: Триоль
Тема 29: Синкопа (продолжение). Залигованные ноты
Тема 30: Размер 6/8
Тема 31: Интервалы гармонического минора (характерные)
Тема 32; Гармонический мажор. Интервалы и аккорды гармонического мажора
Тема 33: Движение мелодии по звукам аккордов (обращения V7 малый вводный VII. уменьшенный VII7)
Тема 34; Ладовая альтерация
Тема 35; Хроматизмы
Тема 36: Модуляция в тональность доминанты (из мажора и минора)
Тема 37: Модуляция в параллельные тональности (из мажора и минора)
Тема 38: Модуляция-отклонение



Музыкальные диктанты
составитель Т. Вахромеева
детская музыкальная школа 1-4 классы
"Музыка", 2004г.
(pdf, 15.4 Мб)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. - М., 1986г.
2. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения музыке 2003г.
3. Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 2 класса ДМШ. – М., 1977г.
4. Выготский Л.С. Воображение в детском возрасте. - М., 1985г.
5. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. – М., 1986г.
6. Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. М.,1975г.
7. Металлиди Ж. и Перцовская А. Музыкальные диктанты для ДМШ. 1982г.
8. Камаева Т. и Камаев А. Азартное сольфеджио. М., ВЛАДОС 2004г.
9. Фролова Ю. Сольфеджио для подготовительных отделений ДШИ. Ростов- на Дону. Феникс 2011г.