

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА ШАХТЫ
«ШКОЛА ИСКУССТВ» ЦИ ИМ. Д.Б. КАБАЛЕВСКОГО

Методический доклад

«Методические рекомендации в работе над диктантом на уроках сольфеджио с учащимися младших классов ДМШ».

Выполнила преподаватель отдела
вокально – теоретических дисциплин
ДЕМИДЕНКО О.А.

2021 год

Оглавление

1. Введение. Музыкальный диктант как вид деятельности на уроках сольфеджио

1.1. Понятие, место и значение музыкального диктанта в курсе сольфеджио

1.2. Психолого-педагогические условия работы над музыкальным диктантом

1.3. Роль и значимость диктанта на уроках сольфеджио.

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

2.1. Мелодический слух

2.2. Чувство метроритма

2.3. Ощущение формы

2.4. Внутренний слух.

3. Формы музыкального диктанта.

4. Методические рекомендации при написании диктанта:

4.1. Выбор музыкального материала.

4.2. Фиксация нотного текста.

4.3. Исполнение диктантов.

4.4. Процесс записи.

5. Подготовительные игры и упражнения для работы над диктантом.

5.1. Игра «Нотная дорожка».

5.2. Игра «Красивый почерк».

5.3. Игра «Собери мелодию».

5.4. Игра «Музыкальное лото».

5.5. Игра «Музыкальные загадки».

5.6. Игра «Диктант-пазл».

5.7. Игра «Следопыт».

5.8. Игра «Лучший фотограф».

5.9. Игра «Музыкальный поезд».

6. Заключение.

7. Список литературы.

Введение.

Для любой музыкальной деятельности большое значение имеет развитый музыкальный слух. Он управляет работой исполнительского аппарата, контролирует качество звучания и способствует созданию художественного образа произведения, ускоряет его заучивание на память, расширяет возможности чтения с листа. О значении слуха для любой музыкальной деятельности, о важности работы над его развитием высказывались многие великие музыканты. Так, Р. Шуман настоятельно рекомендовал каждому юному музыканту «настолько себя развить, чтобы понимать музыку, читая ее глазами». А.Е. Варламов подчеркивал особое значение музыкального слуха в воспитании и обучении певцов: «Упражнять слух – значит в то же время упражняться в напевах».

Музыкальный слух – явление сложное. Его развитию в образовательном процессе способствуют все музыкальные дисциплины – специальный инструмент, теоретические предметы, хор, ансамбль, оркестр. Однако особая роль отводится здесь предмету сольфеджио. Одним из важнейших видов деятельности на уроке сольфеджио, который способствует активизации всех составляющих музыкального слуха и учит осознанно фиксировать услышанное, является музыкальный диктант.

Музыкальный диктант, концентрируя в себе ладовые, интонационные, метроритмические особенности, воспитывает слуховую память, организует внимание, тренирует важный навык слышания и осознания всех сторон мелодии; развивает способность разбираться в услышанном, то есть производить слуховой анализ.

К нашему времени отечественная педагогика накопила богатейший опыт по методике обучения музыкальному диктанту. Он зафиксирован в трудах Е.В. Давыдовой, А.Л. Островского, В.А. Вахромеева, Н.А. Долматова, Д.А. Блюма, Г. Ф. Калининой. Изданы систематизированные сборники диктантов, которыми преподаватели сольфеджио успешно пользуются на протяжении уже нескольких десятилетий. Это «Музыкальные диктанты» Г.А. Фридкина, Ж.Л. Металлиди и А.И. Перцовской, Т.Л. Стоклицкой, В.А. Вахромеева, Г.Ф. Калининой и многих других авторов.

Диктанты на начальном этапе обучения музыке большинству детей даются с трудом. Боязнь написать диктант неправильно, получить плохую отметку может привести к исчезновению интереса к этому виду деятельности, а затем – и к самому сольфеджио. Диктант ставит немало проблем перед преподавателем, который стремится выработать навык его записи у учащихся независимо от их способностей и степени развитости музыкального слуха. Среди части преподавателей сольфеджио распространено убеждение в том, что не всем учащимся дано научиться писать музыкальные диктанты. Преподаватель, допускающий у учащихся врожденную неспособность к музыкальному диктанту, просто не вник в существо этого важнейшего вида деятельности, развивающего музыкальные способности и понимает музыкальный диктант как самоцель – диктант ради диктанта. Но не умеют писать диктанты не те учащиеся, которые не способны к этому, а лишь те, которых еще следует научить их писать.

Возникает вопрос: как сделать такой вид деятельности на уроке сольфеджио, как музыкальный диктант, более эффективным, увлекательным и психологически комфортным для учащихся младших классов? Данная проблема послужила причиной выбора темы этой работы: «Методические рекомендации в работе над диктантом на уроках сольфеджио с учащимися младших классов ДМШ». Обучение написанию музыкального диктанта является, наверное, самой сложной, труднодостижимой и, наиболее, важной, суммирующей формой работы предмета сольфеджио в ДМШ. Диктант способствует воспитанию и развитию чётких музыкальных представлений, тренирует развитие внутреннего слуха, волевого внимания, музыкальной памяти, чувства лада и ритма, формы и стиля и, наконец, грамотности нотного письма. Процесс записи диктанта требует высокого уровня музыкальных способностей и в то же время сам активно тренирует музыкальные способности.

Основная цель преподавателя в работе над диктантом - научить учеников осознавать услышанное, вырабатывать ассоциации между слышимым и видимым, уметь выражать это в записи. Важнейшее значение имеет также практическое усвоение и закрепление теоретических понятий.

Какова конечная цель стремлений преподавателя в этой области? Прежде всего мы должны добиться того, чтобы учащиеся не испытывали страха перед словом «диктант», чтобы у них не только не возникал психологический барьер, но, напротив, появлялся здоровый интерес и желание быстро и правильно записать мелодию диктанта. Навык написания музыкального диктанта появляется «не вдруг», он является результатом всей предыдущей работы, так как он синтезирует способности и умения, развитые и приобретённые учащимися в многообразных формах и видах деятельности на уроке сольфеджио.

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.

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 «линейностью». 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 линейности 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 лишней 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 линейности 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 линейных 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 линейного 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 чувство позволяет учащимся средних и старших классов правильно записать мелодию диктанта за требуемые десять проигрываний в течение 20-25 минут.

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.

Ощущение формы.

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: АВА1В1. 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.

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.Барабоскина 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.

Формы диктанта

В современной практике существуют следующие разновидности музыкального диктанта: одноголосные, двухголосные, многоголосные. Диктант может проводиться как в устной, так и в письменной форме. Наиболее распространенным видом музыкального диктанта является одноголосный диктант. Именно с него начинаются первые шаги записи музыки. Он является платформой для освоения закономерностей внутренней организации одноголосной мелодии как основы развития музыкального слуха.

В практике сольфеджио давно существуют и используются самые разнообразные формы музыкального диктанта:

- 1) нотописание (списывание нот) - как подготовительное упражнение;
- 2) устный диктант (пение с названием нот после прослушивания);
- 3) подборание на фортепиано мелодий;
- 4) графическое изображение мелодической линии;
- 5) транспонирование мелодии;
- 6) показательный диктант (пишется педагогом на доске)

- 7) запись мелодий по памяти после предварительной записи её на доске в той же или другой тональности;
- 8) самостоятельная запись мелодии после предварительного разбора;
- 9) запись прослушанной мелодии по памяти без предварительного разбора;
- 10) короткие диктанты-молнии;
- 11) запись знакомых песен без проигрывания (самодиктант);
- 12) диктант с настройкой и диктант в произвольной тональности;
- 13) диктант эскизный, который пишется по фразам;
- 14) диктант «с ошибками» или диктант с пропущенными нотами;
- 15) ритмический диктант;
- 16) ступеневый диктант;
- 17) аналитический диктант.

Методические рекомендации в работе над диктантом

Выбор музыкального материала. Поскольку музыкальный диктант есть «запись музыки на слух», первым условием качественной записи является правильный выбор музыкального материала для диктанта. Дореволюционная методика черпала материал для диктанта из специально составленных упражнений. Основой их являлись та или иная тема из области теории музыки. Чаще всего это были метроритмические или интервальные трудности. В зависимости от творческой одаренности авторов, музыкальное качество этих примеров-упражнений было лучше или хуже, но всегда подчинено главной идее.

В настоящее время методика составляемых сборников другая – материалом для записи служат образцы из подлинной музыкальной литературы. Чем примеры будут более яркими и художественно убедительными, тем лучше будет достижение цели музыкального диктанта. Преподаватель или составитель сборника, отбирая материал, заботится о том, чтобы отрывок был осмысленным и ясным по форме.

Нельзя допускать, чтобы пример был слишком коротким, от этого он теряет смысл и художественную ценность. Также недопустимы искажения с целью его облегчения - это нарушает цельность художественного образа. Очень важно определить трудности музыкального примера.

Обычно критерием служат ладовые, тональные, метроритмические особенности диктанта. Это, несомненно, основные признаки. Но кроме них, большое значение имеет также стиль и жанр отрывка. Еще большее значение определения трудности диктанта имеют интонационные особенности стиля произведения. Отбирая пример для диктанта, надо стремиться к тому, чтобы музыка примера была яркой, выразительной, легко запоминаемой.

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

Фиксация нотного текста. При записи музыки преподаватель должен обратить особое внимание на точность и полноту фиксации на бумаге учащимися того, что они слышали. Учащиеся должны верно записать звуки и правильно сгруппировать их ритмически. Такая запись уже считается правильной и «заслуживает отличной оценки».

В процессе обучения для написания диктантов учащиеся должны соблюдать необходимые требования:

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.

Исполнение диктантов. Для того, чтобы учащийся мог полно и грамотно зафиксировать на бумаге то, что он слышал, надо, чтобы исполнение диктанта было, по возможности, совершенным. Прежде всего следует исполнять пример грамотно и точно. Никаких подчеркиваний или отдельных выделений делать не нужно. Трудных интонаций или гармоний нельзя допускать. Особенно вредно подчеркивать, искусственно громко выстукивая, сильную долю такта.

В начале следует исполнять отрывок в настоящем, указанном автором темпе. В дальнейшем, при многократном проигрывании первоначальный темп обычно замедляется. Но важно, чтобы первое впечатление было убедительным и правильным. Особенно тщательно следует соблюдать голосоведение при исполнении многоголосных примеров. Умение правильно слышать движение голосов и записывать, - должно быть результатом слухового осознания, а не заранее подготовленным условием, когда педагог вначале говорит: «Диктант будет двухголосный».

Процесс записи. Большое значение имеет та обстановка, которую преподаватель сумеет создать перед началом работы над записью. Если внимание учащихся фиксировать сразу на том, что сейчас будет сыгран диктант, который надо скорее записать, да еще сказать двух или трехголосный, то учащийся не будет слушать и вникать в звучащую музыку, а сразу будет думать о том, как это записать, с какой начать ноты, какой счет и т.д. Наилучшая обстановка для работы над записью – это создание интереса к тому, что учащиеся сейчас услышат. Преподаватель должен познакомить учащихся с автором и произведением, рассказать откуда этот отрывок, какие инструменты его исполняют. Собрав внимание учащихся, преподаватель 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 выразительным и точным.
2. Вместе с преподавателем весь класс делится своими впечатлениями о прослушанном.
3. Только после этого преподаватель или учащиеся называют тональность, играют настройку.
4. Снова проигрывается музыка для того, чтобы учащиеся уже анализировали ладогармонические, структурные и метроритмические особенности.
5. Учащиеся приступают к записи, главным образом, по памяти.

Количество проигрываний обычно 8-12 раз. В конце отведенного для записи времени диктант проверяется.

Для проверки, написанного диктанта, существуют различные приемы:

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

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

По результатам опросов детей, обучающихся музыке, диктант считается самым нелюбимым видом деятельности на уроках сольфеджио. Впрочем, и многие взрослые, которые в свое время закончили музыкальную школу, вспоминают о музыкальном диктанте как о чем-то малоприятном. Ни для кого не секрет, что подавляющая часть трудностей при написании диктантов имеют не слуховую, а психологическую природу. Целью этой практической деятельности стало выявление методов, позволяющих сделать работу над музыкальным диктантом на уроке сольфеджио более эффективной, увлекательной и психологически комфортной.

Подготовительные игры и упражнения для работы над диктантом

Игра «Нотная дорожка».

Цель игры - выработать навыки нотной записи. На первых занятиях дети должны выработать красивый нотный почерк, запомнить названия нот первой октавы и их расположение на нотном стане. Для этого необходимо на каждом уроке вводить упражнения записи нот под диктовку преподавателя (продолжительность — не более пяти минут). С самого начала необходимо приучать детей писать аккуратно и чисто.

Игра «Красивый почерк». Задания по списыванию нот. Причём переписывается только то, что знакомо, чтобы закреплять связь между видимым и слышимым. Такая форма-игра развивает внутренний слух.

Игра «Собери мелодию».

а) На альбомном листе - разлинованном нотном стане - выкладываются пуговицами исполненные преподавателем музыкальные фразы: чёрными — короткие ноты, белыми — длинные. Данная игра проводится на начальном этапе освоения музыкальной грамоты.
б) На магнитных досках после проигрывания преподавателем фразы или простукивания ритма выкладываются магнитные нотки на разной высоте: маленькие шашки - короткие звуки, а большие — длинные звуки. Дети в первом классе с интересом «пишут» такие диктанты. Это позволяет экономить учебное время: в ходе занятия можно написать несколько мини-диктантов, а для исправления ошибок достаточно лишь передвинуть нотку.

Игры 1-3 рекомендованы для использования преимущественно в 1 или в подготовительном классах. Все музыкальные игры проводятся преподавателем с участием учеников всего класса. Особенно нравится учащимся игры-соревнования. Для этого нужно разделить учеников класса на команды.

Игра «Музыкальное лото».

а) Использование игрового поля карточек, на котором изображены несколько мелодических оборотов. Услышав фразу, сыгранную преподавателем, дети повторяют её в «уме» и закрывают на поле карточкой нужного цвета или карточкой с буквой. Победителем является тот, у кого из правильно закрытых карточек сложится слово («молодец», «умница») или возникнет набор карточек определенного цвета. При работе с музыкальным лото лучше активизируется внутренний слух, создаются условия для сосредоточения внимания учеников и отпадают технические трудности

написания нот. Кроме того, использование карточек, даёт преподавателю возможность легко контролировать одновременно работу всех учеников, поправлять сразу же ошибку любого из них.

б) Использование карточек со ступенями мелодического движения по ступеням мажорного лада: I-II-III, III-II-I, III-IV-V, V-IV-III, V-IV-III-II-I, V-IV-V-IV-III-II-I, V-VI-VII-I и т. д., затем минорного лада, а также мелодических оборотов, построенных на секундовых сочетаниях устойчивых ступеней лада неустойчивыми (опевание), главных ступеней: I, IV, V в разном сочетании, движения по звукам аккордов (в 1 классе – трезвучие, 2-3 класс – секстаккорд, квартсекстаккорд).

в) Использование ритмических карточек-тактов. Учащиеся должны собрать по группам карточки-такты в соответствие с музыкальным размером или выложить ритм прозвучавшей мелодии.

Игра «Музыкальные загадки». Небольшая мелодия (фраза) проигрывается преподавателем на инструменте, а учащимися пропеваётся на какой-то слог («ля», «та»). Затем дети поют мелодию с названием звуков. Возникающие ошибки исправляются в ходе пропевания мелодии.

Игра «Диктант – «пазл». Учащиеся должны собрать среди разбросанных по доске фрагменты мелодии, расставить их в нужном порядке, записать «пазлы» в тетрадь.

Игра «Следопыт».

а) Преподаватель играет незнакомую мелодию с ошибками, а учащиеся следят по нотам и определяют, где допущена была ошибка.

б) Преподаватель записывает на доске мелодию с ошибками в ритме, а учащиеся должны найти ошибку.

Игра «Лучший фотограф». Преподаватель записывает на доске нотами упражнение или несложную прибаутку, песенку. Ученики поют ее про себя, затем она стирается, а детям предлагается записать ее по памяти (можно пропеть мелодию 1–2 раза вслух).

Игра «Музыкальный поезд». Преподаватель, предварительно настроив детей в определённой тональности, садится за фортепиано, а дети выстраиваются друг за другом спиной к инструменту. Преподаватель играет краткую фразу (4–6 звуков), после чего первый ребёнок должен пропеть мелодию на нейтральный слог и затем подобрать её на инструменте. Только сыграв её правильно, ребёнок встаёт в конец колонны. Звучит новая фраза, адресованная следующему ученику. Он интонирует её и подбирает на инструменте. Игра продолжается до тех пор, пока все учащиеся не выполнят задание.

В этой игре присутствует сразу несколько важных моментов, делающих её педагогически эффективной:

- 1) самостоятельное решение детьми задачи — преврати звуки услышанной музыкальной фразы в ноты, которую можно усложнять, переходя от простых попевок к предложениям;
- 2) присутствие соревновательного элемента;
- 3) естественное состояние детей — их подвижность, которую предполагает игра.

Важную роль в работе над диктантом играют традиционные домашние задания и различные творческие задания, развивающие внутренний слух. Правильное выполнение заданий свидетельствует об усвоении слуховых навыков, приобретенных на уроке с помощью диктанта.

а) Письменное транспонирование мелодии диктанта или мелодий, подобранных на фортепиано.

б) Запись выученных ранее или разобранных на уроке мелодий по памяти

- в) Запись в виде ступеней мелодии или фразы, исполненной преподавателем на инструменте,
- г) Ритмическое оформление написанных на доске нот, составляющих знакомую мелодию.
- д) Подбор мелодии диктанта на фортепиано с последующей её записью.
- е) Подбор выученной песни от разных звуков на инструменте;
- ж) Сочинение мелодии на литературный текст или на заданный ритм;
- з) Досочинение мелодии (дана фраза, сочини вторую).

Заключение.

Музыкальный диктант уже давно занял прочное место на уроке сольфеджио. Данный вид учебной деятельности рассматривается как необходимое условие комплексного развития слуха и музыкальной памяти, формирования выработки структурного мышления.

Диктант является итогом знаний и умений, определяющим уровень музыкально-слухового развития учащихся. 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 литературы

1. Абдуллина Г.В. Систематический курс занятий по сольфеджио: методическое пособие для музыкальных факультетов педагогических ВУЗов / Г.В. Абдулина. – СПб.: Композитор, 2005 – 116 с.
2. Варламов А.Е. Полная школа пения: учебное пособие / А.Е. Варламов. – СПб.: Лань, 2012 – 120 с.
3. Глядешкина З., Енько Т. «С. Ф. Запорожец — педагог». М. «Музыка» 1986.
4. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. — М.,1986.
5. Занимательные диктанты для учащихся 4–7 классов ДМШ и ДШИ. Составитель Г. Ф. Калинина, М. 2004.
6. Интернет-ресурсы: <https://gameriskprofit.ru/nepoznannoe/muzykalnye-diktanty/>
<https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2019/04/13/metodika-prepodavaniya-muzykalnogo-diktanta>
7. Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Сост. О.Берак, М.Карасева. — М.: издательский дом «Классика-XXI», 2009.
8. Калинина Г.Ф. Музыкальные занимательные диктанты для учащихся младших и старших классов ДМШ и ДШИ: Учеб. пособие. Две тетради для учащихся и два нотных приложения для преподавателей. – М.: Изд-во Калинин В.В., 2007
9. Ладухин Н. «1000 примеров музыкального диктанта» - М.: Музыка, 1981
10. Лежнева О. Ю. Практическая работа на уроках сольфеджио: Диктант. Слуховой анализ: Учеб. Пособие для уч-ся 1–8 кл. детских муз. школ и детских школ искусств. — М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003.
11. Металлиди Ж., Перцовская А. Двухголосные диктанты. Для 3-7 классов ДМШ. - Л.: Советский композитор, 1988
12. Музыкальные диктанты для ДМШ / Сост. Ж. Металлиди, А.Перцовская. – М.: Музыка,1995
13. Музыкальные диктанты с приложением CD MP-3. Составитель Т.Вахромеева I — IV классы ДМШ, М. «Музыка» 2005.
14. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио - СПб: Музыка, 1970
15. Пособие по сольфеджио и музыкальному диктанту. Одноголосие.
- 16.Подготовительные и первые классы. Учеб. пособие. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2008
- 17.Развитие музыкального слуха / Г. И. Шатковский–М.: Амрита, 2008