

КОНЕНКОВА Е.В.

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
ПРЕПОДАВАНИЯ
СОЛЬФЕДЖИО В
НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ
ДМШ И ДШИ**

из личного опыта работы

Брянск, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение
2. Роль игры в процессе музыкального воспитания
3. Основы моделирования авторского курса:
 - §1. О развитии вокально-интонационных навыков
 - §2. Интервалика
 - §3. Воспитание метроритмических навыков
 - §4. Многоголосие
 - §5. Некоторые элементы функционального сольфеджио
4. Заключение
5. Библиография

Введение

*Сольфеджио — самая черновая
и одновременно
самая великая из дисциплин музыканта.
Она посвящена самому главному
ее инструменту, музыкальному слуху*

И.И. Земцовский

В условиях современной системы музыкального образования достаточно разработанной является область методики преподавания сольфеджио в детских музыкальных школах. В наше время опубликовано большое количество методических программ, разработок, учебников и практических пособий, отражающих широту охвата различных аспектов музыкальной педагогики, и, в частности, методик преподавания музыкально-теоретических дисциплин, при исследовании

которых, тем не менее, выявляется ряд сравнительно мало изученных проблем.

Одной из них нам представляется область методики преподавания сольфеджио, совмещающей в себе традиционный и креативный подходы к обучению. На пороге XX века перед преподавателями сольфеджио с особой остротой встал вопрос осмысления и подведения итогов в решении проблем, связанных с музыкальным образованием. Задачи, поставленные перед учебной дисциплиной в детских музыкальных школах, включают в себя многогранное изучение стилей, интонаций, ритмов. Нельзя не признать, что в настоящий момент многие практики и методики устарели и не решают современных актуальных педагогических задач. Об этом свидетельствуют традиционные учебные пособия по теории музыки, которые не влияют на развитие профессионального слуха, способного в любом стиле чувствовать себя комфортно, а так же на раскрытие творческого потенциала учащегося. Одно из препятствий, встречающихся на пути, это рамки, предлагаемые методикой прошлых лет, во многом утратившей актуальность.

Несомненно, традиционные методики являются базовыми для новаторских методических разработок. Классическая форма передачи материала действенна, проверена на практике, но на современном этапе ее не всегда бывает достаточно. Поэтому, на мой взгляд, дополнение традиционных методов современными творческими моделями является необходимым в процессе обучения музыке.

Изменение социальной, политической и экономической жизни в последние два десятилетия вызвали необходимость пересмотра целей и задач образования, в том числе и музыкального. В настоящее время философско-этические и психологические концепции рассматривают

человека как личность, стремящуюся к целостности и самореализации, а творчество как способ его взаимодействия с окружающим миром. В современной психологии и педагогике доказано, что именно музыкальное образование на раннем этапе становления детей способствует их творческому развитию, креативность успешно формируется в активной творческой эстетической деятельности. В связи с этим возрос интерес музыкальной педагогики к инновационным технологиям, направленным на раскрытие творческого потенциала учеников, поскольку существующие традиционные методы отстают от современных тенденций и не решают насущных задач.

В современной методологии существует множество разработок традиционного обучения и творческого подхода. Но сочетанию двух методов должного внимания не уделяется. В связи с этим, нам представляется актуальной сама идея рассмотрения синтеза двух методов преподавания сольфеджио в младших классах для детских музыкальных школ и его влияния на формирование творческой личности.

Цель данной методической разработки заключается в анализе существующей по данной теме литературы, моделировании практического курса, сочетающего в себе традиционный и инновационный методы обучения.

Роль игры в процессе музыкального воспитания

*«Музыка вызывает в нас
определенную вибрацию,
которая влечет за собой
психическую реакцию.
Когда-нибудь будет найдена
самая нужная вибрация для
каждого человека, которая
поможет ему»
Дж. Гершвин*

Игра как креативная форма работы на занятиях по сольфеджио является, несомненно, одной из самых доступных, действенных и многофункциональных форм обучения. Многие педагоги, как начинающие, так и с опытом работы, нередко пренебрегают игровыми моделями, и поступают неправильно. Отчасти это становится проблемой в обучении детей, особенно дошкольного и младшего школьного возраста. В этот период дети познают окружающий их мир именно через игру, поэтому и обучение должно строиться на этом принципе. Зачастую педагоги работают по классической системе, не прибегая к современным тенденциям и новшествам, не подключая свое творческое мышление и не находя новых приемов и принципов общения с детьми. Но действительность показывает, что в настоящих условиях педагог вынужден искать и создавать новые, креативные методики, позволяющие шагать в ногу со временем и находить подход к современным, зачастую весьма трудным детям.

Игровое начало необходимо во всех сферах обучения ребенка, но самое прямое и действенное его проявление, несомненно, наблюдается в сфере эстетического развития учащегося. Игра – это не что иное, как явление творческое, относящееся к художественным проявлениям личности. Поэтому наибольшее распространение игровая специфика

развития учащегося получила в детских музыкальных школах и детских школах искусств.

Основы моделирования авторского курса

1. О развитии вокально-интонационных навыков.

Существует множество методик преподавания сольфеджио, как традиционных, так и новаторских. Каждая из них направлена на решение конкретных проблем и задач. Я опираюсь на опыт ДШИ № 1 им. Т.П. Николаевой в городе Брянске, которая является старейшей из школ области. Здесь создано музыкальное отделение для детей дошкольного возраста (5 – 7 лет), где они проходят курс игры на инструменте – два часа в неделю, сольфеджио – час, хор – час. После двух лет подготовительного отделения без экзаменов переводятся в первый класс, где обучаются по семилетней программе. Двухлетняя подготовка дошкольников благотворно влияет на взросление ребенка, готовит его к школьной жизни, повышает культурный уровень и раскрепощает.

Многие педагоги являются создателями методики преподавания сольфеджио на ранних этапах. Это М. Андреева¹, Т. Боровик², Т. Зебряк³, Л. Ефремова⁴, Т.Первозванская⁵, Ж.Журавлева⁶, Ж. Металлиди,

¹ Андреева М. Первые шаги в музыке: Метод. Пособие для преподавателей подготовит. групп муз. школ. М.: Кифара, 1994.

²Боровик Т. Звуки, ритмы и слова. - Минск, Книжный дом, 1999.

³ Зебряк Т.А. Основы музыкальной грамоты и сольфеджио. М.: Кифара, 2009.

⁴ Ефремова Л. Учиться интересно! Пособие по сольфеджио. СПб, Изд. Композитор, 2010.

⁵ Первозванская Т. Теория музыки для маленьких музыкантов и их родителей. Учебник-сказка. СПб, изд. Композитор, 2001.

А. Перцовская⁷, Л.Абелян,⁸ Б. Цейтлин⁹, Н. Кононова,¹⁰ Г. Калинина,¹¹ А.Варламова и Л.Семченко¹² и другие. Они изобретают новые вокально-интонационные и метро-ритмические упражнения, учитывая особенности детей этого возраста. Мы в своей практике опираемся на традиционные программы по сольфеджио, совмещая их с современными элементами методик этих других авторов, а также используя некоторые стороны опыта педагогов ДШИ № 1 им. Т.П. Николаевой.

В данной работе я освещу основные формы и методы работы на уроке сольфеджио для дошкольников.

Начальный период обучения музыкальному искусству является наиболее важным и ответственным этапом. От впечатлений и навыков, полученных на первых занятиях, зависят дальнейшие успехи учащихся. Опыт работы с детьми 5-7 лет показывает, что на первых уроках необходимо сосредоточить внимание ребенка на изобразительных средствах музыки (дать ему понять, что музыка имеет живописные свойства).

⁶ Журавлева Ж. В гостях у королевы Тоники. Пособие по сольфеджио. М.: Союз художников, 2002.

⁷ Металлиди Ж, Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебное пособие..Ленинград, Сов. композитор, 1989.

⁸ Абелян Л. Забавное сольфеджио..М., 1982.

⁹ Цейтлин Б. По ступенькам музыкальных знаний. Уч. пособ. для учащихся подготовительной группы группы. .М., 1994.

¹⁰ Кононова Н.Музыкально-дидактические игры для школьников.М.:Просвещение, 1982.

¹¹ Калинина Г. Рабочая тетрадь по сольфеджио. 1 класс.М., 2006.

¹² Варламова А, Семченко Л. Сольфеджио 1 класс. Учебное пособие для учащихся ДМШ и ДШИ. М.:Владос, 2008.

Для этого с первых же уроков на сольфеджио нужно обращаться к формам работы, присущим предмету «Слушание музыки». Эти две дисциплины на ранних этапах должны перекликаться, так как они объединены одними целями и задачами – раскрыть музыкальные возможности ребенка, приобщить его к миру искусства. Поэтому в качестве пособий для занятий у педагога должны быть не только сборники по сольфеджио, но и фонохрестоматии с яркими музыкальными образами.

Особое внимание нужно уделять первому уроку, который может проводиться в присутствии родителей. Ученикам следует рассказать о предмете, который будет сопровождать курс их обучения. Первый урок может быть представлен в виде сказки, музыкального путешествия в волшебный мир музыки. Форм проведения такого урока множество, и зависит они от фантазии педагога. Самое главное – не испугать ученика непонятными для него сложными задачами и упражнениями. В работе с детьми младшего возраста (5 – 7) лет нужно учитывать их ярко выраженную способность к образному мышлению. Начать урок можно с вопроса: «Живая ли музыка, говорит ли она с нами?» Группа в большинстве случаев утвердительно отвечает на этот вопрос, а педагог, сыграв какой-либо музыкальный фрагмент, снова задает вопрос: «О чем рассказала вам эта музыка?» Как правило, ученики активно вступают в дискуссию на эту тему. Таким образом, педагог вовлекает детей в сферу своего влияния, предлагая детям все новые темы и образы.

Учитывая связь музыки и живописи, целесообразно предложить им выразить впечатления от прослушанной музыки в рисунке. Результаты этого задания иногда удивительны. Дети настолько точно и творчески подбирают образы, некоторые из них даже улавливают

сюжет. Интересен тот факт, что в группе, где проводился эксперимент, на музыку из «Карнавала животных» К. Сен-Санса сразу несколько учащихся нарисовали лебедя, хотя произведение им было незнакомо. Это упражнение стоит проводить не часто, так как оно занимает длительное время, но обращаться к нему стоит. Заранее нужно позаботиться о наличии у ребенка на занятиях альбома для рисования и карандашей, помимо нотной тетради. В заключение этой части урока следует предложить ученикам придумать названия для прослушанной ими музыки и потом сравнить их с оригиналом. Рисунки можно делать и дома, например, «нарисовать» песню, разученную на уроке. Это подготовит детей дошкольного возраста к обязанности выполнять домашние задания.

Домашние задания, безусловно, необходимы в процессе обучения. Но в настоящее время педагоги музыкальных школ сталкиваются с проблемой их невыполнения. Это обусловлено рядом причин: большой загруженностью детей в общеобразовательных школах и невысоким уровнем контингента. Поэтому стоит задавать на дом простые и лаконичные, тщательно проработанные на уроке задания.

Следующая, достаточно важная форма работы на первых уроках – это знакомство со своим голосовым аппаратом. Учащимся нужно рассказать о том, как рождается звук в организме, показать основные органы, задействованные в этом процессе. Это направлено на то, чтобы дети получили элементарные навыки пения. Следует обратить их внимание на правильную посадку, активный открытый рот, дыхание, четкое произношение звуков, ровное звуковедение. Мы также предлагаем в каждой группе выбрать небольшую и несложную песенку из их репертуара, которая будет открывать каждый урок и впоследствии станет своеобразной эмблемой курса. Учащиеся при первых же звуках

этой песни настраиваются на урок, она служит приветствием друг другу. Подобные элементы важны, поскольку они скрепляют коллектив, помогают наладить связь педагога с группой, структурируют урок.

Пение разученных песен на уроке должно занимать особое место в учебном процессе. Опыт убеждает нас в том, что дети очень любят петь хором и соло. Как показывает практика сольфеджио и хора, даже с плохой интонацией, так называемые «гудошники», исполняя песни в хоре, «подтягиваются» к ученикам, которые поют чисто. Каждое новое теоретическое сведение должно быть проиллюстрировано пением. Например, при изучении знаков альтерации можно применять такие песни:

ПРО ДИЕЗ

Музыка и слова Л. АБЕЛЯН

Легко

mf Знак ди_ез, знак ди_ез, что он о_зна_ча_ет? Э_ тот знак, э_ тот знак *tr*

mf *tr*

f но_ту по_вы_ша_ет. *tr* Знак ди_ез, знак ди_ез *f* но_ту по_вы_ша_ет. *tr*

tr

ПРО БЕМОЛЬ

Музыка и слова Л. АБЕЛЯН

Легко
mp

Знак бе_ моль, знак бе_ моль, что он о_зна_ ча_ ет? Э_ тот знак, э_ тот знак
но_ту по_ни_ жа_ ет. Знак бе_ моль, знак бе_ моль но_ту по_ни_ жа_ ет.

mf

mp

mf

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'Про Бемоль' (About Flat). It is written in 2/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Легко' (Allegretto) and the dynamics range from mezzo-piano (*mp*) to mezzo-forte (*mf*). The lyrics are: 'Знак бе_ моль, знак бе_ моль, что он о_зна_ ча_ ет? Э_ тот знак, э_ тот знак но_ту по_ни_ жа_ ет. Знак бе_ моль, знак бе_ моль но_ту по_ни_ жа_ ет.'

ПРО БЕКАР

Музыка и слова Л. АБЕЛЯН

Легко
mf

Знак бе_ кар, знак бе_ кар, что он о_зна_ ча_ ет?
И ди_ ез, и бе_ моль, - все он от_ме_ ня_ ет.

mf

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'Про Бекар' (About Sharp). It is written in 2/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Легко' (Allegretto) and the dynamics range from mezzo-forte (*mf*). The lyrics are: 'Знак бе_ кар, знак бе_ кар, что он о_зна_ ча_ ет? И ди_ ез, и бе_ моль, - все он от_ме_ ня_ ет.'

Пение песен благотворно сказывается на развитии слуха.
Вокально-интонационные упражнения – это основа предмета

сольфеджио. Им нужно уделять особое внимание, учитывая возрастные особенности детей 5 -7 лет. Упражнения должны подаваться в виде игры, тогда они будут интересны и результативны.

Одна из проблем современного музыкального образования детей – это большое количество детей-гудошников. Однако не стоит ставить на таких детях «штамп» бездарности. Они, зачастую, «распеваются» в течение короткого времени и в дальнейшем демонстрируют наличие превосходного слуха, порой даже абсолютного.

Учитель постоянно озадачен вопросом: как «расшевелить» ученика, как добиться от него хотя бы первоначального звуковоспроизведения? Опираясь на элементы игры, педагог при знакомстве со звукорядом, обычно говорит детям, что звук бывает высокий и низкий. Как показывает практика, дети младшего возраста не всегда понимают, каким образом различать звук по высоте. Мы предлагаем называть звуки «толстыми» и «тонкими». Необходимо подтвердить это тем или иным ассоциативным рядом: «толстые» звуки похожи на крупных зверей - слонов, бегемотов, медведей, а «тонкие» – на зайцев, белочек, птичек. Здесь возможно привлечение музыкальных игр, таких как, например, «Толстый и тонкий».

Игра «Толстый и тонкий»

Участник становится в круг и после музыкального вступления маршируют под музыку, звучащую в среднем регистре. Внезапно педагог играет какой-то посторонний звук в верхнем или нижнем регистре и останавливается на нем. По правилам игры, при звучании низкого звука дети начинают топтать ногами, при звучании высокого звука - прыгать на носочках. Если кто-либо ошибается, то выходит из игры. Остальные продолжают маршировать. Выигрывает тот, кто остается последним.

При развитии эмоционально-образного восприятия полезны наглядные пособия – различные таблицы и картины. Во время объяснения толстого и тонкого звуков можно использовать следующее упражнение: показать ученикам картину, на которой изображена птица с птенцами, и спросить, кто, по мнению детей, будет петь толстым голосом, а кто - тонким. Затем сыграть и спеть им песню птиц:¹³

ПТЕНЧИКИ

Мы низкие звуки слышим –
Птица-мама поет:

Живо

А птенчики поют выше:

тр

тр

Ноги в скобках (в этой и последующих песнях) даны для исполнения на баяне.

Безусловно, учащиеся отгадают, кто каким голосом пел. Эту песню стоит запомнить и повторять на уроках в качестве упражнения.

Еще одно упражнение с иллюстрацией. Группе показывается картина, на которой изображены скворцы и вороны. Затем педагог играет музыку из двух предложений, где первое предложение звучит в высоком регистре, а второе – в среднем. Детям предлагается угадать, кто пел вначале, скворец или ворона? Незадолго до прослушивания

¹³ Ветлугина Н.А. музыкальный букварь.М.:Музыка,1964

музыки, с учащимися следует выяснить, кто поет «тонко», а кто «толсто».¹⁴

СКВОРЦЫ И ВОРОНЫ

Поют скворцы!

Не спеша



Закаркали вороны!

The image shows a musical score for a piece titled 'СКВОРЦЫ И ВОРОНЫ'. It consists of three systems of music. The first system is for the vocal line, with the lyrics 'Поют скворцы!' and 'Не спеша'. The second system is for the piano accompaniment, with chords marked 'М' and 'Б'. The third system is for the vocal line, with the lyrics 'Закаркали вороны!'. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Песня «Лесное эхо».¹⁵

Группе демонстрируется картина с изображением леса и детей, которые прикладывают ладоши ко рту. Ученики выясняют, что на картине кричат «А-У!». Далее педагог выучивает с детьми песню, особое внимание обращая на исполнение мотива «А-У». После ее разучивания нужно угадать, какой звук тонкий, а какой толстый. Эта песня так же остается в репертуаре группы. Необходимо обратить внимание на интонирование широких интонационных ходов, требующих специальных вокальных приемов, таких как воспроизведение высоких нот – с ощущением «зевка» в сочетании с манерой пения «*mezzo voce*», позволяющей слушать себя как бы со стороны.

¹⁴ Ветлугина Н.А. Музыкальный букварь. М.: Музыка, 1964.

¹⁵ Ветлугина Н.А. Музыкальный букварь. М.: Музыка, 1964.



После пения этой песни можно отгадывать на слух мотивы «А–У» или «У–А», подготавливая ребят в дальнейшем к освоению интервалов.

Упражнение «Тоннель».

Ученики в унисон поют на звук «А» *glissando* от нижней до верхней тоники вверх и вниз. Это упражнение расширяет певческий диапазон учащихся, раскрепощает, формирует связки в правильную позицию, развивает чувство интонационной устойчивости. Подобные упражнения широко использует в своей практике Т.Боровик¹⁶, а также В. Журавленко.¹⁷

Чувство ладового тяготения необходимо развивать на начальных этапах музыкального образования. На первом же уроке, когда педагог знакомит своих учеников с «волшебной музыкальной страной», он раскрывает понятие тоники, представляя ее королевой музыки. Понятие тоники должно упоминаться на каждом уроке, чтобы у детей оформилось четкое представление об этом явлении. Педагог просит

¹⁶ Боровик Т. Звуки, ритмы и слова. Минск, Книжный дом, 1999.

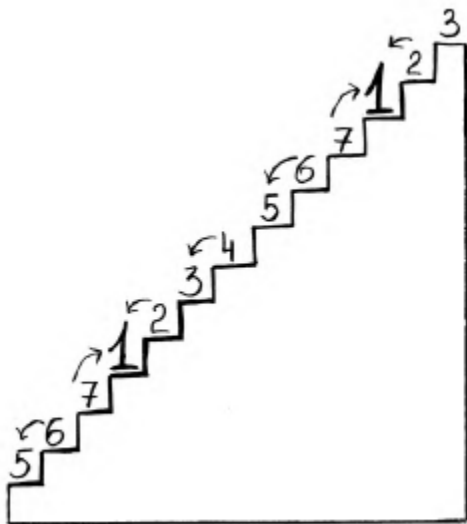
¹⁷ Журавленко И. Элементарное сольфеджио (на природном певческом материале). М., 2003.

дома нарисовать тонику. Обычно дети рисуют ее в виде принцессы или королевы, иногда проявляют при этом безудержную фантазию. Все картины нужно обсудить на уроке, повесить на стену и придти к общему выводу, что тоника прекрасна и без нее не может быть музыки.

Затем педагог рассказывает группе о том, что все ноты так любят тонику, что бегут к ней во дворец для того, чтобы с ней поздороваться. Если все нотки прибежали к тонике, значит, песенка закончилась. Педагог играет нисходящий мотив, который либо заканчивается тоникой, либо заканчивается неустойчивой ступенью, а группа угадывает это на слух. Впоследствии учащиеся сами должны допеть тонику. Прием опевания устойчивых ступеней детям зачастую непонятен, поэтому мы предлагаем понятие «опевание-обнимание», объясняя, что неустойчивые ступени тянутся к устойчивым и постоянно их «обнимают».

Звукоряд объясняется двояко – как лесенка и как гамма. Мы предлагаем на начальном этапе большее внимание уделять ступеням, петь упражнения, называя каждую ступень цифрой – ра, два, три, че, пять, шесть, семь. Для наглядности в классе должна всегда присутствовать ступица. Ступица является наглядным пособием, изобретенным болгарским музыкантом-педагогом Б. Тричковым¹⁸. Но мы предлагаем усовершенствовать ее, изображая на ней звукоряд не от тоники и до тоники, а от пятой ступени - к третьей, так как движение от пятой к первой и третьей к первой – одно из важнейших. По нашим представлениям ступица должна выглядеть следующим образом:

¹⁸ Тричков., Б. «Стълбицата». Български метод за съзнателно нотно пеене. — София: Издателство Култура, 1940.



За первое полугодие у группы уже накапливается багаж основных мотивов, который будет пополняться со временем. Опыт показывает, что большинство детей первое время не слышат и не могут интонировать восходящее движение, поэтому мы предлагаем первые мотивы давать в нисходящем движении к тонике. Например:

V IV III I; V IV III I; I↑ V III I;
 III III I; V III III I; III I
 V III I; I↑ I III I;

В дальнейшем мотивы (интонационные ячейки) становятся более разнообразными, благодаря включению в них восходящего и ломаного движения. Приведем ряд таких мотивов:

V V VI VII I; V V I; I II III IV V; I III V; I I ↑;
 I V III; I I↑ V III I; I IV III III I; III V I.

Эти мотивы должны отложиться в памяти учащихся надолго, для этого нужно петь и слушать их систематически, каждый урок. Не стоит бояться повторов и так называемых «впеваний», поскольку дети любят

делать то, что хорошо знают. Для освоения приема опевания предлагаем следующее упражнение:¹⁹



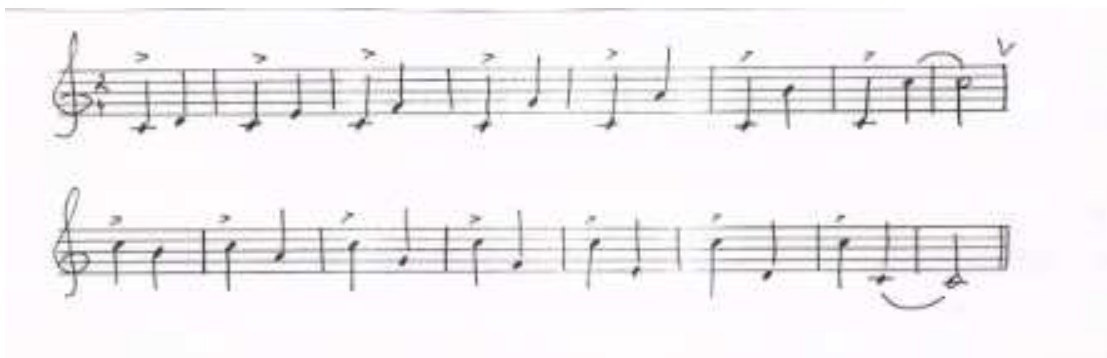
Для запоминания звучности и тяготения вводных ступеней полезно следующее упражнение:

Чем больше наглядности и повторности в системе занятий на первых этапах, тем качественнее усваивается материал и улучшается интонирование. Необходимо также работать за инструментом. У каждого учащегося должна своя «немая» или компьютерная клавиатура, которая используется каждый урок – при пении дети на ней играют. Она должна быть объемом две с половиной октавы и иметь размер печатного листа. Но работа за настоящей клавиатурой столь же необходима! Все что учащийся поет, он должен уметь сыграть: лесенку ступеней, мотивы, опевания, трезвучия. Приведем ряд таких необходимых для развития интонационного слуха упражнений:

Упражнение «Оттолкнись от тоники».

Учащиеся поют гамму, после каждой ноты возвращаясь к тонике:

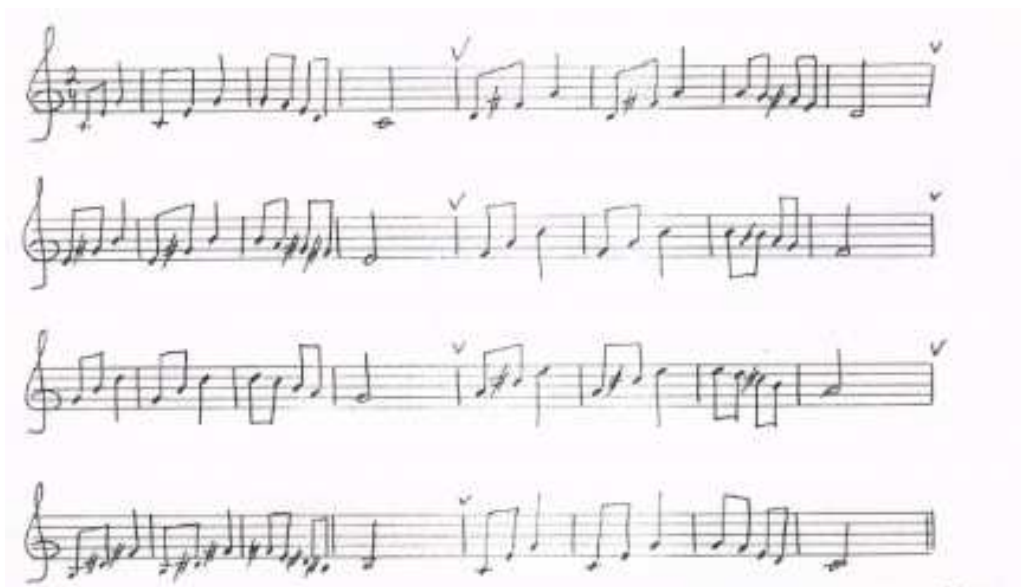
¹⁹ Ефремова Л. Учиться интересно. Пособие по сольфеджио. Для преподавателей музыкальных и общеобразовательных школ, центров эстетического воспитания, хоровых студий. СПб., Композитор, 2010.



Упражнение нужно петь активно, как бы «закидывая» звук вверх, сравнивая его с мячом.

Упражнение «Семь тоник».

Учащимся нужно рассказать о семи кораблях (трезвучиях), которые строятся на каждой ноте.



Это упражнение полезно играть на фортепиано, так как помимо слухового и зрительного запоминания у детей развивается мышечная память. Постоянные обращения ребенка к клавиатуре позволяют ему с легкостью строить трезвучия и аккорды, представляя их «внешнюю» структуру. При этом учащиеся осознают, что терция – это узкий интервал, поскольку пальчики стоят недалеко друг от друга, октава – широкий интервал, требующий растяжки всей руки.

Игра «вижу – слышу».

Педагог на ступице указкой показывает определенную последовательность ступеней, а ученики должны услышать ее внутренним слухом и спеть после показа. Эта игра развивает внутренний слух и помогает на первых этапах формирования навыка написания диктанта. Так же в рамках этой игры можно импровизировать. Дети сами могут сочинить мотив и показать его на ступице.

Игра «Найди ошибку».

На доске написан мотив ступенями или мелодия нотами. Группа вместе с педагогом пропевает ее вслух. Затем педагог играет мелодию, допуская в ней ошибку. Задача учащихся – разгадать ее.

Работа над развитием ладотонального слуха проводится на протяжении всего обучения в музыкальной школе. В первом классе в обиходе группы используются только мажорные гаммы до трех знаков, но понятия мажор и минор уже осваиваются. Минорные гаммы добавляются во втором классе. Для облегчения запоминания ключевых знаков мы предлагаем использовать данную таблицу, основанную на кварто-квинтовом круге мажорных тональностей:

"Градусник" мажорных тональностей

2.Интервалика

Работа над интервалами не менее важна и требует особого внимания. В этой части музыкального воспитания мы используем опыт В.Кирюшина²⁰ и А. Мерриам. На ранних этапах дети запоминают названия интервалов. При этом информация подается в виде сказки о «волшебном музыкальном лесе», В этом лесу живут все музыкальные знаки, ноты и созвучия. Интервалы ассоциируются с животными и волшебными персонажами, и представляются попарно – прима с октавой, секунда с септимой, терция с секстой и кварта с квинтой. По программе для дошкольников обращение интервалов не изучается, но

²⁰ Кирюшин В.В. Эмоционально-образный анализ песен учебно-методического хорового репертуара в дошкольной группе, первом классе ДМШ, в детских хоровых студиях и общеобразовательных школах. М.:ТОО ИнтелТех., 1994.

Прима и октава. Прима – это дятел, который клюет по два раза в одно и то же место в поиске червячка. Октава – восьмиметровый жираф. Очень высокий и красивый. На доске пишется 1|8.

Таким образом, в виде сказки преподносятся все интервалы, звучность которых дети очень хорошо запоминают благодаря четким и ярким ассоциациям. Важно знакомить группу с интервалами попарно, каждый раз записывая на доске цифры, чтобы они хорошо «уложились» в памяти детей.

На этом работа над интервалами не заканчивается. Полезны упражнения за фортепиано. Ученики должны уметь играть интервалы по всей клавиатуре, называя вслух ноты. Например: терция – «до-ми», «ми-соль», «соль-си», «си-ре», «ре-фа», «фа-ля», «ля-до». И так по всем регистрам. Это очень помогает впоследствии, когда группа проходит большие, малые и чистые интервалы.

Интервалы нужно также тщательно прорабатывать интонационно. Необходимы попевки, содержащие в себе те интервалы, которые в данный момент проходятся. Например:

Большая и малая секунды:



Терции:



Игра « Дopeваем интервал»

Учитель исполняет музыкальную фразу, построенную на одном звуке, в котором упоминается один интервал. Ученик должен допеть другой звук вверх или вниз со словом «ДА», чтобы получился нужный интервал. Игра развивает вокально-слуховые навыки исполнения интервалов от звука.



3. Развитие метро-ритмических навыков.

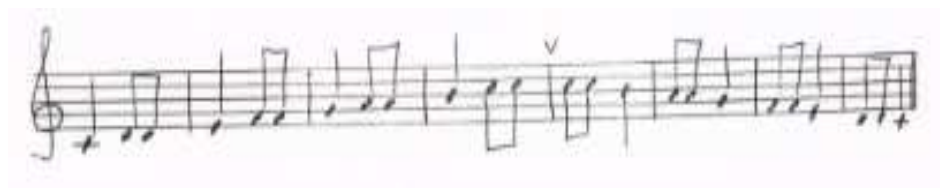
В работе над метроритмом мы используем метод ритмослогов, созданный З.Кодай и К. Орфом²¹ и широко применяющийся в педагогической практике. Существует множество вариантов подобных ритмослогов, например, та, ти-ти. Мы предлагаем пользоваться следующей системой обозначений:



Детям они очень нравятся, они быстро и надолго их запоминают. К тому же они более наглядны, чем та, ти. Начинается знакомство с четвертными и восьмыми. Педагог сразу же дает всем простейшим ритмическим моделям название «ритмические фигуры», не используя при этом термин «длительности». Он не упоминает их реальных названий - четвертные, половинные и т.д. Ученикам в этом возрасте трудно освоить данные понятия - они их путают и не понимают. Объяснение происходит следующим образом: «Дети, нотки живут в

²¹ Орф К. Система детского музыкального воспитания/Под ред. Л.А. Баренбойма. Л.:Музыка,1970.

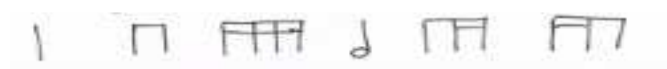
волшебном лесу и бегают по музыкальным дорожкам» - педагог играет гамму восьмыми длительностями. Затем группа прохлопывает все звуки, подпевая ритмические фигуры. Далее педагог играет ту же гамму четвертными и спрашивает, изменилось ли что-либо?. Группа обращает внимание на то, что нотки стали идти медленно, делать шаг и останавливаться. Снова группа прохлопывает и поет ритмическими фигурами гамму. Затем педагог совмещает в гамме восьмые и четвертные, например:





Эти упражнения также поются и прохлопываются, различия между длительностями легко осознаются учениками. На данном этапе мы предлагаем не торопиться сразу знакомить группу с новыми ритмическими фигурами. Напротив, стоит задержаться на ритмических фигурах «стоп» и «бегать». На базе этого метода существует множество заданий и упражнений. Это и проговаривание имен в разных ритмах - такие задания можно найти в рабочей тетради Г. Калининой²² для первого класса. Так же полезно чтение с листа с хлопанием в ладоши или выстукиванием ритмических фигур барабанными палочками или просто их пение. Полезен также слуховой анализ, который мы называем «ритмическими загадками». Это короткие мотивы, которые педагог играет на фортепиано, а дети их разгадывают. Такое упражнение можно проводить как в устной, так и в письменной формах. Письменная форма подготавливает учащихся к диктанту, который также осваивается дошкольниками. Учитывая особенности детей пяти-

²² Калинина Г.Ф. рабочая тетрадь по сольфеджио. М., 2006.

и шестилетнего возраста, нужно максимально упрощать письменные задания, так как они не умеют писать и правильно держать карандаш, что приводит их к быстрой утомляемости. Поэтому ритмические фигуры мы обозначаем без нот, следующим образом, говоря при этом, что у нот оторвали головки:



Несколькими уроками позже, когда группа освоила ритмические фигуры «бегать» и «стоп», можно познакомить их с половинной, которую мы называем «шар». Дети должны долго тянуть слог на букве «А». Следующей ритмической фигурой, которая вводится в «исполнительский репертуар», является группа из четырех шестнадцатых – называемая «колокольчиком».

Если дети быстро и качественно осваивают материал, то можно усложнить ритмические фигуры, добавив к ним ритмы суммирования и дробления, такие как «уточка»  и «воробей» . Самое главное – это систематически, из урока в урок заниматься ритмическими загадками, чтением с листа, предлагать детям сочинять сочинять эти загадки, петь знакомые песни на «ритмическом языке».

Необходимой представляется и работа над ритмическим диктантом. Как объяснить учащимся, каким образом ритмические фигуры размещаются по тактам? Вначале следует научить детей делать тактовую сетку – строить «музыкальную четырехкомнатную квартиру». Для этого нужно:

- Поставить скрипичный ключ в начале строки;
- В конце строки нарисовать две тактовые черты;
- Разделить строку пополам тактовой чертой;
- Каждую половину разделить на две равные части.

Определенное время нужно затратить на освоение тактовой сетки, чтобы группа быстро и легко могла ее оформить. Затем педагог объясняет детям, что в каждой комнате живут две ритмические фигуры, потому что там по две кровати. Ритмические фигуры могут жить с кем захотят, но всегда по двое. И только «шару», большому и медлительному, уступают всю комнату, так как кроме него туда никто не помещается. Это объяснение очень действенно, поскольку дети с его помощью осваивают группировку длительностей быстро и без каких бы то ни было усилий. Сначала группа работает с диктантом в размере 2/4.

Ритмический диктант очень нравится ученикам. Впоследствии, когда группа наберет свой «репертуар» мелодических мотивов, мы предлагаем дать им условные письменные обозначения и подписывать их над каждым тактом. Использование опыта Ю. Козырева, который он описал в своей работе «Функциональное сольфеджио», представляется весьма эффективным: В обиход вводятся следующие обозначения:

- У – движение по устойчивым ступеням;
- Г – движение по гамме;
- О₁ – опевание тоники;
- О₃ – опевание третьей ступени;
- О₅ – опевание пятой ступени;
- С ↑ - скачок вверх;
- С ↓ - скачок вниз;
- Т – тоника;
- Вв – вводная ступень и тоника.

Примеры диктантов:



Конечно, такие диктанты носят инструктивный характер, но они развивают навык записи услышанного. Впоследствии педагог начинает переходить на диктанты, основанные на художественных образцах из народной музыки, мировой или отечественной музыкальной литературы.

Музыкально-ритмические игры – одна из самых долгожданных форм работы на уроке для детей. Представляем некоторые из них:

«Запиши свое имя»

Учитель исполняет музыкальную фразу, в которой упоминается имя одного из учеников. Затем вся группа пропевает ее с дирижированием (размер задается заранее). Тот ребенок, которого вызвали, должен выйти к доске и записать ритм мелодии. С помощью этой игры можно работать над самыми разными ритмическими группами в любых размерах:



«Сломанный телефон»

Дети становятся в ряд, в затылок друг другу. Учитель придумывает ритм и пальцами простукивает его по спине последнего в ряду ребенка. То передает «сообщение» другому и т.д. Ученик, получивший ритмическую загадку последним, пишет ее на доске, и вся группа отвечает, сломался телефон или нет.

Непростой задачей для детей бывает определить метр и размер музыки. Для этого мы предлагаем тактирование, которое представляет собой касание кончиками пальцев по столу на каждую долю, и удар ладошкой по столу - на сильную. Таким образом, получается, что в такте в размере $2/4$ четыре удара, первый из которых – исполняется ладошками, а оставшиеся три – «подпрыгиванием» на пальчиках. Сначала педагог спрашивает, знакомо ли ученикам слово «пульс». Затем спрашивает: «Дети, музыка живая, значит, у нее есть сердце. У музыки есть пульс?» Далее группа начинает «прыгать» на пальчиках, тактируя каждую долю. После этого педагог рассказывает группе о том, что у музыки есть акценты, и если ее попросить, то она подскажет, где они спрятаны. Во время первого проигрывания можно даже намеренно выделять сильную долю, чтобы дети лучше ее ощущали. Затем педагог говорит о том, что это сильная доля, потому что самая первая, и называется она «раз». Все остальные слабые, так как идут вслед за ней, и считаются они:

Раз, и, два, и – такая музыка называется двухдольной.

Раз, два, три – такая музыка называется трехдольной.

Размер $4/4$ проходят чуть позже. Закрепить эти навыки можно ритмическими играми, такими, как например:

«Угадай танец»

Дети встают из-за парт так, чтобы вокруг них было свободное пространство для движения. Слушают вступление, во время которого

угадывают метр, и начинают демонстрировать закрепленные за каждым размером движения:

- 2/4 – прыжки на сильную и слабую доли;
- 3/4- плавное вращение вокруг своей оси;
- 4/4 – марш;

«Дровосек»

Игра помогает ощутить затакт и сильную долю. Дети встают, руки над головой сцеплены в «замок». Педагог играет произведение в размере 2/4 с четким ритмом, которое начинается со слабой доли. На затакт дети должны подготовиться, а на сильные доли «ударять топориком», опуская руки вниз, словно «рубить дрова», ловить сильную долю.

Мы также рекомендуем использовать различные музыкальные ударные инструменты – барабанные палочки, трещетку, кастаньеты, треугольник, колокольчики, металлофон, барабан, бубен, вводя их в ритмический оркестр, который будет играть по ритмическим партитурам. Мы используем ряд партитур, представленный в приложении к методическому сборнику Ж.Металлиди и А.Перцовской «Мы играем, сочиняем и поем».²³

§4. Многоголосие

Пению двухголосия и тем более многоголосия на ранних этапах обучения зачастую не уделяется должного внимания. Однако целесообразно использовать данную форму работы на уроке. Проблема исполнения двух или трехголосных песен или упражнений заключается

²³ См. в приложении

в неумении детей слышать себя «со стороны», а так же выстраивать ансамбль, то есть прислушиваться и подстраиваться друг к другу. Педагогу важно систематически заниматься исполнением таких песен, использовать метод многоголосного пения в разных вариантах. Каждый урок должен включать в себя пение на несколько голосов. Таким образом, со временем у детей появится ощущение ансамбля и чувства строя.

Для развития навыков многоголосного пения мы предлагаем следующие упражнения: пение канонов, которые называем «песенки-путалки», так как второй голос, который вступает с опозданием, «запутывает» первый голос. Учащиеся получают большое удовольствие от исполнения таких песенок:

«Братец Яков»

ЖУЧКА

Чешская народная песня
(канон)

Весело

ДЕД АНДРЕЙ (канон)

Умеренно

Как-то дед Ан- дрей в го- род гнал гу - сей. «Эй, про-дай, Ан - дрей, па - роч - ку гу - сей». Дед Ан- дрей в от - вет: «Ты спля_ши, со - сед. Бу-дешь мне пля - сать, можешь да_ром взять».

ЧУДАК (канон)

Слова М. ВЕЗЕЛИ

Перевод с чешского М. КРАВЧУКА

Музыка В. БЛАГА

умеренно

1. Жил- был чу - дак. Спал це - лый день. Ку - шать, 2. Ну и чу - дак. Шел за во - дой, взял он, 3. Что за чу - дак. Ры - бу у - дил, в реч - ку, вот как, встать бы - ло лень. вот как, чай - ник зу - дой. вот как, сам у - го - дил.

АНГЛИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ (канон)

Умеренно

Каноны исполняются хором (педагог делит группу на два голоса) или дуэтом.²⁴

Следующее упражнение для развития навыка двухголосия – это пение гаммы и тоники двухголосно. Нижний голос исполняет тонику на фоне звучания верхнего голоса, верхний берет следующий звук, как бы «накладывая» его на нижний. Затем по руке педагога оба голоса делают

²⁴ См. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио. Учебное пособие. Ленинград: Сов. комп.,1989.

паузу и после паузы вступают одновременно. Выглядит это упражнение следующим образом:



Данное упражнение позволяет не только выстраивать ансамбль в группе, но и помогает ученикам запоминать звучности интервалов. Его в дальнейшем можно усложнить, исполняя не хором, а солистом, где второй голос будет звучать у фортепиано.

§5. Некоторые элементы функционального сольфеджио.

Функциональное сольфеджио – это сольфеджио, нацеленное на решение определенных задач и основанное на развитии ладо-функционального слуха. Такое направление представлено в методике Ю. Козырева. Мы используем некоторые методы и формы работы, предлагаемые в его книге «Преподавание основ музыкальной импровизации в ДМШ».

Основываясь на методике Козырева²⁵, мы вводим понятие «главные трезвучия» уже на ранних этапах обучения. Умение слышать звучность и различие тоники, субдоминанты и доминанты, а так же навык построения этих аккордов в ладу вызывает необходимость подключения ассоциаций. Мы предлагаем ассоциировать каждую

²⁵ Козырев ю., Серапионяц Н. Преподавание основ музыкальной импровизации в ДМШ. Учебный план, программа, методика, учебные задания (в 4-х частях). М., 1987.

функцию с цветом. Для этого педагог настраивает детей на определенную тональность и в ней на арпеджио играет тоническое трезвучие по всей клавиатуре, предлагая ученикам определить цвет аккорда. Как правило, дети ассоциируют тонику со светлым, спокойным цветом, например, белым или голубым. Далее ассоциативное мышление подключается к восприятию и освоению субдоминанты, которую, как правило, сравнивают с фиолетовым цветом, и доминантой, обычно красной или оранжевой. Подобные синопсические приемы весьма эффективны.

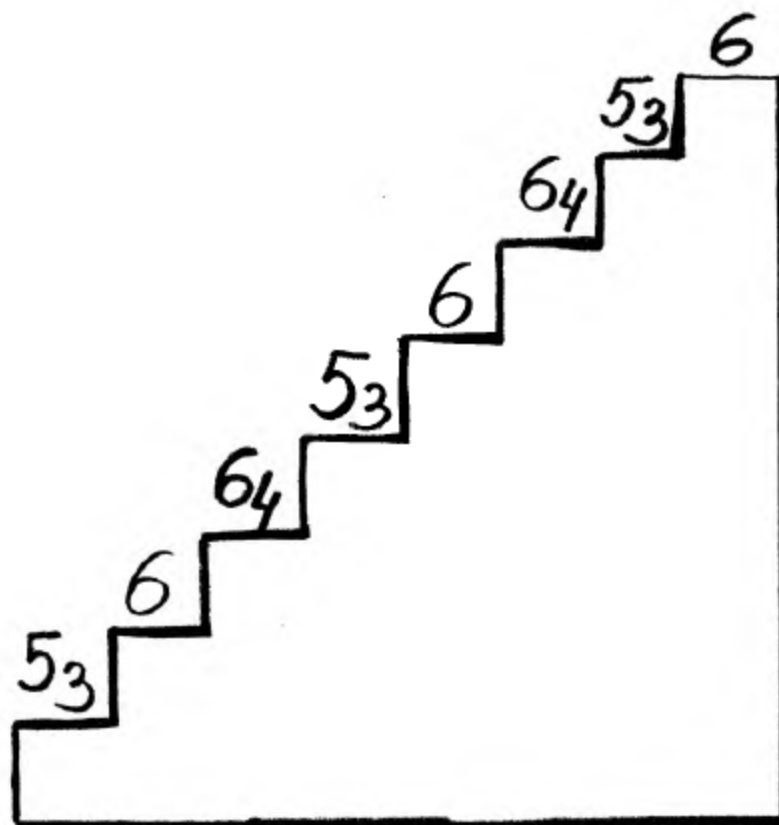
Имея в обиходе три фиксированных цвета, педагог приступает к слуховому анализу, играя арпеджио все три аккорда. Необходимо еще перед прослушиванием усвоить некоторые правила: цепочка всегда начинается с тоники и заканчивается тоникой, после доминанты всегда звучит тоника, если меняется цвет – значит меняется и аккорд. Данное упражнение можно вводить в учебный процесс и без теоретических сведений, когда учащиеся еще не умеют строить трезвучия с обращениями.

После того, как группа обретет навык построения аккордов, мы предлагаем некоторые методы, упрощающие этот процесс. Последовательности аккордов мы называем «тесные соединения». В них аккорды расположены тесно. Например: T S₆₄ T D₆ T. В данной цепочке музыка как бы стоит на месте, не двигаясь, меняются только лишь цвета.

Педагог вместе с учениками выясняет общий звук и тоники с доминантой и у тоники с субдоминантой. Общий звук у тоники и доминанты – это пятая ступень. Она всегда стоит на месте, остальные звуки двигаются на ступень вниз. Таким образом, получается, что тоническое трезвучие тесно соединяется с доминантовым

секстаккордом. Таким же образом происходит соединение тоники и субдоминанты, только общий звук у них – первая ступень, и при соединении этих двух аккордов, звуки идут на ступень вверх. Следовательно, тоническое трезвучие соединяется с субдоминантовым квартсекстаккордом. В классе сольфеджио должны быть размещены таблицы с тесными соединениями: T S₆₄ T. T₆ S T₆. T₆₄ S₆ T₆₄. T D₆ T. T₆ D₆₄ T₆. T₆₄ D T₆₄.

Для облегчения запоминания музыкальных терминов мы предлагаем использовать слова, более понятные маленьким детям, заменив понятие обращение словом «перевёртыш». Последовательность трезвучий и их «перевыртышей» так же изображена на таблице следующим образом:



Данная иллюстрация помогает ученикам наиболее наглядно представить себе перемещение аккордов в последовательностях. Для слухового анализа она необходима. На начальных этапах слуховые

цепочки аккордов не записываются с использованием цифровых обозначений, а изображаются так:

Т Д Т
Т Т Т
Т Т

Такая аккордовая последовательность расшифровывается следующим образом: Т, Т₆, Т₆₄, Д, Т₆₄, Т₆, Т. При отгадывании, ученики должны с первого проигрывания определить, стоят аккорды на месте и меняют цвета, или же перемещается один цвет. Как показывает практика, такой метод слухового анализа аккордов в ладу дает хорошие результаты. Впоследствии, при помощи таблиц и умения строить «тесные соединения», схема дополняется цифровыми обозначениями.

«Тесные соединения» аккордов необходимо петь гармоническим и мелодическим способами, а так же играть за фортепиано. Вначале ученики постигают этот навык с трудом, но во взаимодействии с педагогом по специальности можно добиться хороших результатов. Усложнить это упражнение следует прибавлением баса к аккордам. Бас ограничен сферой основных тонов аккорда, где тоника – первая ступень, субдоминанта – четвертая, доминанта – пятая. В левой руке на сильную долю звучит бас, в правой руке на слабую - аккорд. Данный навык является базовым в освоении элементов импровизации и подбора аккомпанемента по слуху. В дальнейшем, на линию баса накладываются не только главные трезвучия, но и доминантовый септаккорд, уменьшенный вводный септаккорд, каданс.

Не менее важной на уроке сольфеджио является система оценок, особенно у дошкольников. Опыт показывает, что выставлять оценки по пятибалльной системе не эффективно, так как дети равнодушны к этим поощрениям. Мы предлагаем использовать рисунки, которые будут

наглядно демонстрировать качество работы ученика и его дисциплинированность. Вместо оценок мы предлагаем рисунки-реакции на успеваемость и поведение ученика:



Заключение

Основываясь на результатах проведенного эксперимента в рамках одной группы первого класса, можно подвести некоторые итоги. Данная методика соответствует поставленным целям и задачам, главными из которых являются – координация слуха и голоса у учащихся, развитие чувства тональности, чувства ритма, навык элементарной импровизации и культивирование любви к музыке и пению. За время прохождения курса сольфеджио в первом классе у детей развивается способность осваивать ансамблевое музицирование, импровизации. Именно в это время закладывается база для дальнейшего развития навыка

многоголосного пения, что не утрачивает своей актуальности и в настоящее время. Используемые нами вокально-интонационные и метроритмические навыки содействуют естественному развитию голоса, совершенствованию звуковедения, воспитанию чувства метроритма, нацеленных на комплексное развитие музыкального слуха, подготавливающее их к освоению более сложных форм работы в дальнейшем.

Необходимо подчеркнуть важную роль межпредметных связей, в особенности значимых в этот период обучения. Как было показано, учебный процесс должен основываться на взаимодействии специальных и общих музыкальных дисциплин. Так, например, на уроках хора закрепляются навыки пения ансамблем в унисон, а также двух и трехголосно, предмет «Слушание музыки» позволяет осознать эмоционально-образные функции элементов музыкального языка, изучаемых на уроке сольфеджио. В целом, первый год обучения в музыкальной школе должен быть информативно богат и результативен, так как он является первым шагом на пути музыкального образования учащихся.

Библиография

- 1.Абдуллин Э. Б., Тарасов Г. С. Музыка в начальной школе: Пособие для учителя/ Ред. Д. Б. Кабалевского. — М., 1979.
- 2.Абелян Л. Забавное сольфеджио. М., 1982.
- 3.Агапова И.А., Давыдова М.А. Лучшие музыкальные игры для детей. – М.:Лада, 2009.
- 4.Алеев В.В., Науменко Т.И., Кичак Т.Н. Музыка 1-4, 5-8 классы: программа для общеобразовательных учреждений. М.: Дрофа, 2006.
5. Александрова Н. Ритмическое воспитание. Доклад (машинописная рукопись).М.,1924.
- 6.Андреева М. От примы до октавы. ч. 1 – М., 1976. ч.2 – М.,1978.
- 7.Андреева М. Первые шаги в музыке: Метод. Пособие для преподавателей подготовит. групп муз. школ. М.: Кифара, 1994.
- 8.Анисимова Г.И. 100 музыкальных игр для развития дошкольников. Старшая и подготовительная группы. Ярославль: Академия развития, 2008.
- 9.Бакланова Т.И. музыка для детей. Музыкальные звуки и образы. Книга для семейного чтения и творческого досуга. – М.: АСТ: Астроль, 2010.
- 10.Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 1 класса ДМШ. – М.,1975.
- 11.Берак О.Л. Школа ритма. Учебное пособие по сольфеджио. ч. I. Двухдольность. М.:Изд-во Российской Академии Музыки им. Гнесиных, 2003.
- 12.Боровик Т. Звуки, ритмы и слова. - Минск, Книжный дом, 1999.
- 13.Боровик Т. Изучение интервалов на уроках сольфеджио [ноты]: подготовит. группа, 1-2 кл. ДМШ и ДШИ: метод. рекомендации. М.: Классика-XXI, 2007.

14. Ветлугина Н. Детский оркестр. – М., 1976.
15. Ветлугина Н.А. Музыкальный букварь. М.: Музыка, 1964
16. Ефремова Л. Учиться интересно! Пособие по сольфеджио. Для преподавателей музыкальных и общеобразовательных школ, центров эстетического воспитания, хоровых студий. СПб, Композитор, 2010.
17. Журавлева Ж. В гостях у королевы Тоники. Пособие по сольфеджио. М.: Союз художников, 2002.
18. Журавленко И. Элементарное сольфеджио (на природном певческом материале). М., 2003.
19. Зебряк Т.А. Основы музыкальной грамоты и сольфеджио. М.: Кифара, 2009.
20. Картавцева М. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио.- М., 1978.
21. Кирюшин В.В. Музыкальные мифы: [Для детей]/Кн. 1. - М.: Тритон, 1993.
22. Кирюшин В.В. Таблицы-конспекты: для учащихся подготовительных групп или первых классов ДМШ и хоровых студий. М.: ТОО ИнтелТех, 1994.
23. Кирюшин В.В. Технологическая работа над записью музыкального диктанта. М.: ТОО ИнтелТех, 1994.
24. Кирюшин В.В. Эмоционально-образный анализ песен учебно-методического хорового репертуара в дошкольной группе, первом классе ДМШ, в детских хоровых студиях и общеобразовательных школах. М.: ТОО ИнтелТех, 1994.

25. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования.
Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ /Сост. Г.
Шатковский. - М.,1986.

Коненкова Е. В., г. Брянск, 2014 г.