

Управление культуры Исполнительного комитета города Набережные Челны
МБУДО «Детская музыкальная школа №3»



**Электронный сборник
методических работ преподавателей
теоретических дисциплин
ДМШ и ДШИ г. Набережные Челны**

в рамках
Городского семинара - практикума
«Традиции и новации в преподавании музыкально –
теоретических дисциплин. Из опыта работы».

2022

СОСТАВИТЕЛИ:

Файзуллина Гулуса Чингизовна - Заслуженный работник культуры Республики Татарстан, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №3», МАУДО «Детская музыкальная школа №2» г. Набережные Челны,

Назмеева Камила Керимовна – заместитель директора по УВР МБУДО «Детская музыкальная школа №3» г. Набережные Челны.

В электронном сборнике представлены методические работы преподавателей теоретических дисциплин ДМШ и ДШИ города Набережные Челны. Формирование сборника является результатом многолетней целенаправленной работы педагогов города. Данный материал может быть рекомендован преподавателям ДМШ, музыкальных отделений ДШИ, студентам ВУЗов и ССУЗов соответствующего профиля.

Электронный сборник методических работ преподавателей теоретических дисциплин ДМШ и ДШИ в рамках Городского семинара - практикума «Традиции и новации в преподавании музыкально - теоретических дисциплин. Из опыта работы». /Сост. Э.А. Бахтиярова - МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны: 2022г. - 50 с.

Авторский текст, пунктуация и орфография сохранены.
За содержание статей ответственность несут авторы.

©Авторы статей, 2022
©МБУДО г. Набережные Челны
«Детская музыкальная школа №3»

ИНТОНАЦИОННО - ИНФОРМАЦИОННЫЕ ШАБЛОНЫ КАК СРЕДСТВО ТОЛЕРАНТНОГО ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ГРУППАХ РАЗНОГО УРОВНЯ

(из опыта работы)

*Александрова С.Ю.
МБУДО «ДМШ №3»
г. Набережные Челны*

Основная проблема современного обучения детей в системе дополнительного образования заключается в их достаточной загруженности, полной нехватке времени и огромного обилия информации. В этих условиях даже обычный урок по сольфеджио с его небольшим объёмом теоретических знаний становится проблематичным для ребёнка при выполнении домашнего задания. Следуя расписанию, предмет сольфеджио ученик посещает раз в неделю, получает определённый материал, скажем, тема урока - три вида минора, строит, записывает правило, далее урок предполагает другие формы работы, не связанные с данной темой.

При подготовке домашнего задания к следующему занятию, ученик, как правило, делает ошибки в новом материале, возможно, неправильно использует правило. В классе проверка и разбор такого домашнего задания отнимает много времени и задерживает ход урока.

С другой стороны, возвращение к этой же теме через некоторое время, скажем, в следующей учебной четверти, снова вызывает затруднения, так как пройдены другие темы и снова «надо вспоминать».

Чем старше ученик, тем больший объём построения, тем большая загруженность ребёнка в школе. Пропущенная тема, даже если пропуски уроков совершены по уважительным причинам, также снижают качество обучения. Правильное применение простых, на первый взгляд, элементарных, даже примитивных приёмов, помогает в значительной мере помочь решению этой проблемы.

Разберём конкретный пример. Чтобы построить и спеть три вида минора (тема второго класса), нужно повторить теорию. Для этого педагог задаёт вопросы по данной теме, многие ученики при этом остаются пассивными, отвечают, как правило, те, кто и так знает. После этого данное задание надо написать в тетради, пропеть нотами, что тоже вызывает затруднение и в проговаривании нот, и в пропевании и так далее. А что если совместить эти несколько задач в одной? Давайте перечислим задачи, стоящие перед учащимся.

Первая задача - твёрдо знать правило на конкретную тему (теория), не путая его (правило) в дальнейшем курсе обучения, вторая - интонировать (пропевать) в

нужном направлении, третья - накапливать слуховой багаж, хорошо представляя себе звучание данного вида гаммы, интервала и т.д. При этом затрачивать минимальное время на уроке, осуществлять одновременное активное участие всех присутствующих на уроке учеников, даже тех, кто не знает данной темы. Таким «средством совмещения» и являются разработанные самим педагогом шаблоны информационного интонирования (ИИШ), используемые каждый раз, когда надо повторить или проработать тему. Повторяемые, если не каждый урок, то периодически, они разгружают время занятого ученика, реально закрепляют его знания, надолго остаются в памяти не только в виде готовых слов, но и слуховых клише. При этом материал сугубо информативен, даже «сух», но легко применяется в любую минуту, освобождая педагога от очередного, повторного объяснения.

Вернёмся к трём видам минора. Вместо вопросов по теме, прописывания нот и так далее, применяем шаблон по видам минора. Приведу пример. – «Ребята, давайте вспомним три вида минора». Поём все вместе шаблон, педагог играет нужную минорную тональность на фортепиано.

Шаблон трёх видов минора.

*Натуральный лад минорный, ключевые знаки ровно,
Гармонический минорный, в нём седьмую повышаем.*

В мелодическом повысим шесть и семь, потом понизим.

Мы поём это на ступенях ре минора, не называя их. При этом сами виды минора интонируем, слышим движение ступеней. При втором пропевании поём уже звуками с названием нот, на ходу отыскивая седьмую ступень и правильно её повышая. После такого пропевания хорошо «укладываются» в голове пропетые слова и звуки. Целый год такого пропевания даст хороший результат, так как **повторение одного и того же шаблона, но в разных тональностях**, способствует чёткому закреплению темы. Разумеется, предложенные тональности меняются, но, спетые сначала без называния звуков, дают возможность продумать следующий ход – пение с названиями звуков и т.д.

Многokrатно повторяемые интонации каждого конкретного шаблона помогают их слуховому узнаванию. Излишне, очевидно, говорить, что такие шаблоны может разработать каждый педагог на каждую конкретную тему, применять их периодически и не тратить каждый раз время и усилия на уроке на повторение уже «пройденной» темы. Польза их заключается ещё и в том, что пропущенный учеником материал усвоится им без проблем за счёт многократного повторения (пропевания в классе на уроке) в течение учебного года. Подобный приём даёт хорошие результаты и при объяснении нового материала. Следуя этому принципу, весьма эффективно петь шаблоны, предвосхищая будущую тему задолго до её «прохождения» по программе. К

моменту её изучения в памяти учащихся зафиксировываются новые термины и их «звуковые» дорожки, что облегчит их дальнейшее изучение, что также проверено практикой.

Разработка подобных шаблонов довольно занимательна для людей, увлечённых своим делом, и приносит несомненную практическую пользу и ученикам, и педагогам, заставляя последних находиться в постоянном творческом поиске.

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ТЕМОЙ «МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ»

(из опыта работы)

*Ахметова Л.Р.
МБУДО «ДМШ №3»
г. Набережные Челны*

Музыкальные формы одна из важных тем в курсе музыкальной литературы. Не случайно данная тема изучается на первом году обучения, который мы воспринимаем как музыкальную азбуку, что указывает на важность изучения темы на начальном этапе.

Главная методологическая цель педагога - привить учащимся отношение к музыкальной форме как к процессу становления самого содержания. Таким образом, идея связи содержания и формы, их нерасторжимо взаимодействия сначала должно быть осмыслена самим преподавателем и передано учащимся.

В форме нет ничего формального, поэтому любой структурный момент всегда надо воспринимать как реализацию самого замысла, читать как музыкальное слово. Любой замысел должен себя раскрыть. Для этого требуется определенное пространство и музыкальное время, что рождает музыкальную форму.

Работая с детьми надо постоянно приучать их работать не структурно буквами, а следить за сменой образов, логикой развития, ярких контрастов. Таким образом, форма складывается как движение музыкальных образов. И все же нельзя сказать, что в этой теме нет своей специфики, так как структурное освоение дает некую организованность.

От темы к теме центральная идея и методы остаются те же, углубляется и усложняется лишь сам музыкальный материал. Нужно построить работу так, чтобы учащиеся воспринимали каждую форму не изолированно, и не связанных по отношению друг другу, а в системе и логической последовательности.

Каждый урок начинается с повторения, какие формы мы прошли или какие знаем на данном этапе. Педагог должен дать понять, что возникает потребность в изучении других форм. Процесс ознакомления с музыкальными

формами идет по принципу усложнения, от простых, через составные к сложным вплоть до сонатной.

Большая долгосрочная работа начинается с обсуждения с детьми для чего нужно изучать эту тему. Мы рассуждаем, как интересно устроен мир, что все предметы имеют свою форму. А музыка является художественным отражением мира, то есть прослеживаются те же законы бытия. Так приходим к выводу, что в музыке должна быть форма, и мы называем ее музыкальная форма.

Навыки по изучению простых форм нужны на протяжении всего курса обучения. Важно научить понимать детей, для чего нужны простые формы, а нужны они для показа музыкальных образов. Начинаем с самой малой музыкальной формы – период и проводим аналогию с литературой. Как писатель оформляет свою мысль? (для примера показать небольшой рассказ). Мы видим, что весь текст разделяется на абзацы, которые состоят из предложений и т.д. (словосочетание, слово, слоги, буква). Буква в музыке - это звук (интонация, мотив, фраза, предложение, период). Таким образом, приходим к выводу, что период - самая малая музыкальная форма изложения законченной музыкальной мысли. В качестве музыкальных примеров можно послушать и проанализировать прелюдии Ф. Шопена (Ля мажор, ми минор). Сравнивая эти прелюдии по размерам, приходим к выводу, что форма зависит от содержания.

В литературе рассказ не заканчивается одним абзацем, есть продолжение некой истории. Так же происходит и в музыке. Прослушав музыкальные примеры, происходит знакомство с двухчастной формой. (Ф. Шопен прелюдия до минора, П.И. Чайковский «Старинная французская песенка», В.А. Моцарт симфония №40 финал гл. п).

Трехчастная форма рассматривается как простая, так и сложная. Навыки по данной теме в дальнейшем необходимы учащимся при изучении жанров фортепианной миниатюры, оперных арий, отдельных частей более крупных жанров сонаты и симфонии. Трехчастная форма представлена следующими типами: АВА, ААА. Их следует различать по типу середины (новая или развивающаяся тема) и по типу реприз (точная, трансформированная, сжатая). Педагог ставит целью научить детей тому, что структура зависит от художественного замысла. Относясь к трехчастной форме как к процессу становления содержания, учащиеся наблюдают связь между музыкальными образами. От этого зависит распределение музыкального материала. Такой поход, где объясняются смысловые связи между разделами, может обеспечить восприятие формы как художественное целое.

При знакомстве с формой рондо, необходимо провести беседу о том, что в жизни каждого человека есть много знакомых, с которыми мы себя сравниваем. В музыке существует форма, которая дает нам осознать себя как личность только в соотношении с другими людьми. Детям предлагается прослушать и проанализировать арию «Фигаро» из оперы В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро» предварительно кратко ознакомив с содержанием произведения. Увидев схему, педагог рисует ее в виде круга и дается перевод слова. При обсуждении с учащимися мы выясняем, почему композитор выбрал

именно эту форму и приходим к выводу, что главный герой выступает в роли наставника и форма зависит от содержания. Далее дается понятие, что рондо – составная форма. Для закрепления темы предлагается прослушать рондо Фарлафа из оперы М.Г. Глинки «Руслан и Людмила».

При изучении формы вариации мы с детьми вспоминаем приемы развития (повторность, секвентность, вариационность). Я привожу очень простой пример на картошке (рассказ). Главное, чтобы дети понимали изменение темы. Для примера можно использовать следующие произведения: В.А. Моцарт Соната Ля мажор 1ч., М.И. Глинка «Камаринская», Л. Бетховен 5 симфония 2ч., Д.Д. Шостакович симфония №7 Эпизод Нашествия. Таким образом, приходим к выводу, что форма вариаций – это составная форма, она бывает разной, изменяются ЭМР и происходит трансформация музыкальных образов вплоть до нового смыслового качества.

Изучению темы «Сонатная форма» отводится три урока, где на первом уроке рассматривается экспозиция, на втором – разработка, на третьем – реприза. Целью является показ разного типа этих разделов. И источником является стиль, эпоха, индивидуальность композитора и художественного замысла. Для показа трех уроков берутся одни и те же произведения (В.А. Моцарт симфония №40, Й. Гайдн симфония №103, Д.Д. Шостакович симфония №1). Экспозиция – это показ самого замысла, идеи, которая олицетворяет множественность, многообразие. Целью является выстроить галерею тем (чего и сколько), обнаружить противоречие, качество их отношений (конфликт или контраст). Так же дать названия темам и тональное соотношение.

Второй урок начинается с повтора темы экспозиция, вспомнить фрагменты, и отталкиваясь от задач экспозиции влиться в разработку. При обсуждении данного термина следует обратить внимание что он впервые используется в сонатной форме. Смысл разработки заключается в работе с образами, которые являются носителями или источниками конфликта. Обратить внимание на два типа: темная или многотемная и на приемы развития. Художественная задача заключается в продолжение наблюдения за идеей, противоречием и узнать каков будет результат.

Реприза характеризуется появлением тем целиком и в основной тональности. Обратить внимание на типы реприз. Задача в разрешении поставленных вопросов в начале, следить за развитием и трансформацией образов. Новое смысловое решение и есть результат. Самое последнее слово принадлежит коде – цель выявить тему и смысловое решение.

При обобщении урока следует систематизировать полученные знания. Сонатная форма состоит из трех разделов, закрепить цели и задачи, темы, тональное соотношение, приемы развития, художественный замысел.

КОНСПЕКТ ЗАНЯТИЯ ПО ТЕМЕ: «РАЗНОВИДНОСТИ МИНОРА»

*Бакшандаева М.Д.
МАУДО «ДШИ№13(татарская)»
г. Набережные Челны*

Тема занятия - «Разновидности минора».

Цель: Научиться определять в разных видах деятельности виды минора

Образовательные задачи:

- *познакомить с названиями видов минора*
- *познакомить с правилами построения видов минора*

Развивающие задачи:

- *выработать навык определения на слух разновидностей минора*
- *выработать навык игры на фортепиано видов минорных гамм*
- *выработать навык интонирования при пении видов минорных гамм*

Воспитательные задачи:

- *сформировать интерес к изучению нового*
- *сформировать умение сравнивать похожие явления, предметы*
- *сформировать умение анализировать и оценивать собственную деятельность и деятельность других*

Ожидаемый результат занятия: определение видов минора на слух, при игре на фортепиано и в записи.

Время проведения занятия: 1 час 10 мин.

Тип занятия - изучение нового материала.

Основные термины, понятия: тональность, лад, минор, мажор, гамма, тон, полутон, гармонический, натуральный.

Методы обучения: информационный, объяснение с привлечением учащихся к обсуждению отдельных вопросов, игровой, поисковый.

Оборудование: доска, мел, фортепиано, синтезатор, музыкальные инструменты.

Формы работы: фронтальная, индивидуальная, в группах, самостоятельная в группах.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.

4 этап: закрепление новых знаний.

5 этап: итоговый.

6 этап: рефлексивный.

Ход занятия

Деятельность педагога	Деятельность обучающихся
1.Организационный этап (10 мин.)	
Цель для педагога: актуализация ранее изученного, ознакомление детей с темой урока, создание психологического комфорта. Цель для детей: организовать восприятие. - Здравствуйте ребята! Я рада снова вас всех видеть в нашем классе! Скажите ребята, какая была у нас тема прошлого урока?	

<p>- Тональность ля минор. - Правильно! А что такое минор? - Это лад. - Скажите, а он отличается от мажорного лада по характеру звучания? - Да! - А давайте сравним эти два лада. Девочки расскажут про мажор, а мальчики про минор. <u>Девочки Мальчики</u> веселый грустный радостный печальный солнечный мягкий и т.д.</p> <p>Педагог выборочно опрашивает детей, чередуя мальчиков и девочек. Затем педагог предлагает оценить правильность выбранных слов. Для этого он спрашивает сначала у девочек правильно ли мальчики подобрали слова, потом у мальчиков.</p> <p>- Вы все хорошо справились с заданием? - Да! - А значит вы все молодцы! - Знаете, ребята, оказывается, минорный лад может меняться и звучать по-разному. Вот послушайте. Педагог играет мелодию в двух вариантах: сначала в натуральном, потом в гармоническом минорах. (приложение №1) - Скажите, мелодии отличаются по звучанию? - Да! - А вот почему мелодии меняются по звучанию и как меняются мы с вами сегодня узнаем. Итак, тема нашего с вами сегодняшнего урока - минор и его разновидности.</p>	<p>Дети отвечают. Дети отвечают. Дети отвечают. Дети анализируют, сравнивают и подбирают словесные характеристики звучания для мажора и минора. Дети называют неправильно подобранные слова (если есть) и заменяют их на правильные. Дети отвечают. Дети слушают мелодию, анализируют и отвечают. Дети отвечают.</p>
<p>2. Изучение нового материала (20 мин)</p>	
<p>Цель для педагога: изучить виды минора через построение гамм и слуховой анализ Цель для детей: освоить виды минора через построение и слуховой анализ. На доске записана гамма пройденной на прошлом уроке тональности ля минор. Педагог просит обратить внимание на доску и сказать, что записано на ней. Далее педагог спрашивает: - Кто бы хотел сыграть эту гамму на фортепиано? Затем педагог предлагает определить строение этой гаммы. Для этого дети берут «немые клавиатуры» (приложение №2) и все вместе начинают определять расстояние (тонами и</p>	<p>Дети смотрят на доску, определяют и называют эту тональность. Желающие выходят и играют (1-2 человека), если нет желающих, педагог играет сам. Дети работают по "немым</p>

<p>полутонами) между ступенями гаммы, сообщая об этом педагогу. А педагог обозначает это расстояние на записанной на доске гамме (приложение №3). Получившаяся схема прочитывается вслух всеми вместе (тон-полутон-тон-тон-полутон-тон-тон).</p> <p>Дальше педагог обращает внимание на рядом записанную гамму той же тональности, но слегка измененную. Он просит детей сравнить эти две гаммы и найти отличия и сходства. (Оказывается, что эти гаммы очень похожи по строению, а отличаются они всего лишь одной ступенью (VII), которую дети без труда обнаружили). Педагог спрашивает:</p> <ul style="list-style-type: none"> - В этой гамме звуки те же самые? (Да) - Расположены они в том же порядке? (Да) - А что изменилось? (VII ступень) - Что же произошло с этой ступенью? (она повысилась на полтона) - А что указывает на это? (стоящий возле неё знак #) - Значит, что изменилось в этой гамме? (строение) - А именно: изменилось расстояние между VI и VII ступенями. - Какой вывод мы можем с вами сделать, рассматривая строение этих двух гамм? <p>Ребята, скажите, а вы встречали в жизни похожие явления, где похожие предметы отличались бы? (если дети затрудняются, педагог подсказывает, например, два одинаковых стола, но разного цвета, два голубя разной расцветки и т.д.)</p> <p>Теперь педагог предлагает послушать и определить, отличаются ли по звучанию эти гаммы? (Да, отличаются).</p> <p>Значит, делаем вывод, что эти гаммы отличаются не только по строению, но и(по звучанию).</p> <p>И педагог сообщает, что это разные виды минорной гаммы. Первый вид из них - натуральный, второй (с VII#) - гармонический. Названия пишутся на доске над гаммами.</p> <p>Далее эти гаммы пропеваются под аккомпанемент педагога с названием всех знаков вверх и вниз.</p> <p>Динамическая пауза: игра "Музыкальный оркестр" (Т. Бырченко, Г. Франио, №34, стр.122) (10мин)</p>	<p>клавиатурам", анализируют, определяют расстояние между ступенями гаммы и сообщают педагогу.</p> <p>Дети читают по схеме.</p> <p>Дети смотрят на доску, анализируют, сравнивают две гаммы, находят VII ступень, знак возле неё и сообщают об этом педагогу.</p> <p>Дети отвечают.</p> <p>Дети делают вывод, что строение этих двух гамм разное, несмотря на то, что они похожи.</p> <p>Дети думают, анализируют, приводят примеры.</p> <p>Дети слушают, анализируют, отвечают.</p> <p>Дети договаривают.</p> <p>Дети записывают названия</p>
--	--

	<p>в тетради. Дети поют. Дети играют на музыкальных инструментах под музыкальное сопровождение.</p>
<p>3. Закрепление нового материала (20 мин.)</p>	
<p>Цель для педагога: выполнить практические упражнения на освоение видов минора. Цель для детей: освоить практически теоретический материал. Педагог проводит слуховой анализ ладов. Он играет на инструменте в разброс разные лады (мажор, натуральный минор, гармонический минор). Далее педагог делит группу на две команды по 5 человек, дает задание на листочке каждой команде (приложение №4). Необходимо изменить VII ступень гаммы так, чтобы из натурального получился гармонический минор. Затем один из членов команды выходит к инструменту, чтобы проиграть то, что получилось. В конце задания обсуждается кто как справился. Для этого педагог предлагает поменяться командам листочками и проверить наличие ошибок. Выясняется, что команда №1 ошиблась в построении гармонического минора и поставила знак # возле VI ступени. Тогда педагог предлагает исправить ошибку и объяснить ее команде №2. А команда №2 сделала все правильно. И педагог предлагает похлопать команде №2 за отличную работу. В заключении педагог задает наводящие вопросы для того, чтобы дети сделали правильные выводы относительно правил построения гармонического минора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - какая ступень меняется в гармоническом миноре? (VII) - как меняется VII ступень? (повышается на полтона) <p>Делаем вывод: для получения гармонического минора необходимо повысить VII ступень на полтона.</p>	<p>Дети слушают, анализируют, угадывают, называют лады.</p> <p>Дети работают в группах, анализируют, выполняют письменное задание, играют его на инструменте.</p> <p>Ребята меняются листочками и проверяют, анализируют, определяют ошибки, исправляют, объясняют, высказываются.</p> <p>Дети отвечают.</p>
<p>1. Заключительная часть, подведение итогов (10 мин.)</p>	
<p>Цель для педагога: обобщить полученные знания.</p>	

<p>Цель для детей: откорректировать полученные знания.</p> <p>Вопросы детям:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Какая тема нашего сегодняшнего урока? (разновидности минора) - Что нового вы сегодня узнали на уроке? (минор бывает натуральный, гармонический) - Все ли вам было понятно? - Было ли интересно вам на уроке? <p>Завершая, педагог говорит:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Мне очень понравилось, как вы сегодня работали на уроке, вы все хорошо справлялись с заданиями. Вы молодцы! - Надеюсь, что вам все понятно и вы без проблем справитесь с домашним заданием. <p>Спасибо за урок, до свидания!</p>	<p>Дети отвечают.</p>
--	-----------------------

Приложение №1

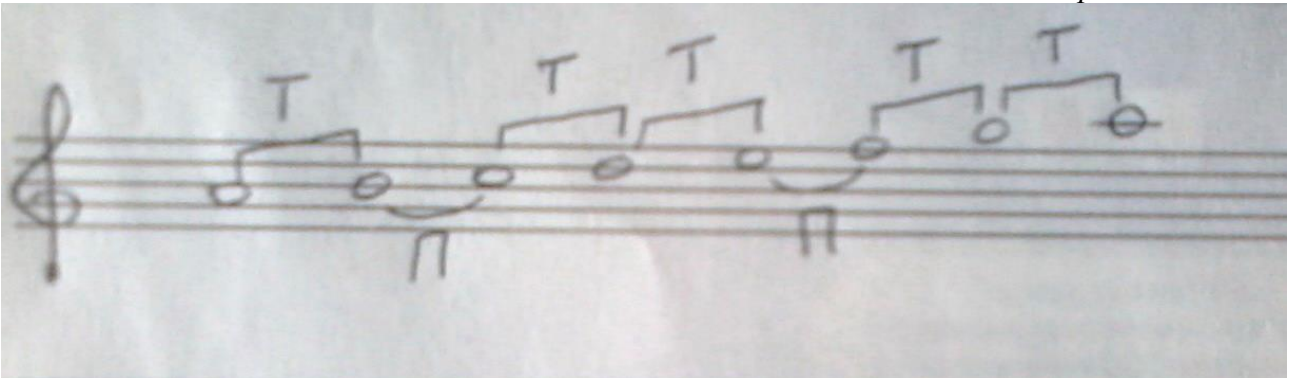
64. КОЛЫБЕЛЬНАЯ Русская песня

Медленно *tr*

Ай ду-ду, ай ду-ду, на зе-лё-ном на лу-гу, на зе-лё-ном
на лу-гу по-те-рял му-жик ду-ду. Ко-за ду-доч-ку наш-ла, ста-ла в ду-доч-
ку иг-рать, ста-ла в ду-доч-ку иг-рать, по-ро-ся-та все пля-сать,

Приложение №2

ДО РЕ МИ ФА СОЛЬ ЛЯ СИ ДО РЕ МИ ФА СОЛЬ ЛЯ СИ ДО РЕ МИ



Список литературы:

1. Баева Н., Т. Зебряк Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ / Н. Баева, Т. Зебряк / - М., 1975, С.86
2. Быканова Е., Стоклицкая Т, Музыкальные диктанты. 1-4 классы ДМШ / Е. Быканова, Т. Стоклицкая / - М., 1979. С.110
3. Калинина Г. Рабочая тетрадь по сольфеджио 2 класс. / Г. Калинина / 2000г. - С.32
4. Андреева М. От примы до октавы, ч. II. - / М. Андреева / М., 1978.
5. Барабошкина А. Сольфеджио: Учебник для 2 класса ДМШ / А. Барабошкина / - М., 1977.

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Басина Т.Б.
МАУДО «ДМШ№2»
г. Набережные Челны*

Музыкальная литература занимает особое место в курсе обучения теоретических дисциплин в ДМШ. Данный предмет способствует формированию у обучаемых исторических, стилистических, творчески-индивидуальных представлений в искусстве. В последние годы обнаружилась опасная тенденция снижения интереса к занятиям музыкальной литературы. На взгляд автора основными причинами такой ситуации послужили: во многих музыкальных школах музыкальная литература занимает второстепенное место в ряду учебных дисциплин; отсутствие экзамена в конце данного курса.

В настоящее время новые приемы, найденные в процессе многолетней работы многих преподавателей, не могут представать в виде установленных норм, требуются постоянные переосмысления и обновления форм и методов работы. Каждый педагог в процессе своей деятельности вносит свои коррективы в существующие в преподавании традиции. Совершенно очевидно, что для выполнения сложных учебных задач не может быть стандартного единого типа урока, с заданными раз и навсегда этапами и их последовательностью. Творческий подход к методике преподавания музыкальной литературы - характерная особенность работы современных преподавателей.

Обычные формы учебной работы, используемые на занятиях музыкальной литературы (лекции, беседы, практические работы, зачеты), не позволяют формировать активно-познавательную позицию учащегося, поскольку он всегда находится в состоянии обучающегося.

В связи с этим и является актуальной разработка и использование нетрадиционных форм обучения, смысл которых не только в эффекте новизны и оригинальности - это мощный стимул для получения знаний.

Важной задачей повышения качества обучения является поиск таких форм и методов организации учебного процесса, которые позволят обеспечить его максимальную эффективность. Успешному решению этой задачи способствует применение игрового подхода: уроки-соревнования, уроки-конкурсы, уроки-игры и т.д. Одна из задач таких уроков - создать психологическую обстановку эмоционального подъема и активности, при которых знания естественно и легко обнаруживаются. Учащиеся, сохраняя приятные впечатления, постигают и науку общения. Очень часто такие уроки, применяясь как заключительный этап работы, являются самым счастливым переживанием каждого ученика.

Как показал опыт, игра на занятиях по музыкальной литературе значительно активизирует познавательную деятельность учащихся, позволяет создать обстановку, в которой они могут проявить свои специальные знания, способности. Игра оказывает стимулирующее действие на ход учебного

процесса, формирует у учащихся стремление к самообразованию, развивает практические умения и навыки.

Основные достоинства игрового метода заключаются в следующем:

- обеспечивается комплексность формирования знаний, умений, навыков;
- процесс приобретения знаний получает деятельностный характер;
- учащиеся получают опыт, делают ошибки и исправляют их, не неся при этом значительных моральных издержек;
- развитие желания и способности действовать самостоятельно.

Игровая деятельность ребенка исследовалась многими отечественными психологами (Выготским Л.С., Элькониным, А.Н. Леонтьевым). Ученые считают, что в игре ребенок реализует желания, которые в реально - практической деятельности чаще не осуществимы. Именно в игре удовлетворяются бессознательные влечения и потребности. Но игра должна носить учебно-познавательную функцию и реализовывать определенные цели и задачи.

Игра, это не развлечение, а серьезная, увлекательная, интересная, требующая полного соучастия учащихся деятельность. Конечно, шутка, юмор, улыбка вполне естественны для творческой атмосферы урока. Однако многое шутливое в музыке в соответствии с характером учебных, дидактических задач может потребовать от учащихся и напряженных, серьезных усилий: внимательного вслушивания в музыку, умения дать глубокую и убедительную характеристику, активного размышления о ней. Музыкальная игра для детей - серьезная деятельность: и по характеру задач и результатов этой деятельности, и по значению этой деятельности в целом для личности ребенка.

Игра обеспечивает преемственность музыкального развития учащихся на различных стадиях обучения. В исследованиях психологов достаточно определены возрастные особенности, связанные с изменением позиций детей в ситуации обучения. Вместе с тем в каждом классе игра сохраняет свое своеобразие в соответствии с возрастными особенностями учащихся и возрастающим уровнем их музыкально-эстетической подготовки. По целевой направленности игровые формы можно классифицировать на три основных типа.

1. Сюжетные игры
2. Ролевые игры
3. Игры-соревнования

Множество таких игр и их вариантов каждый педагог может придумать и применять в своей работе. Они нравятся детям вызывают у них неизменный интерес, проводятся весело и заинтересованно. Позволяют в живой и непосредственной форме развивать навыки самостоятельного мышления и творческих способностей, расширять кругозор. Данный материал разработан для итоговых уроков по музыкальной литературе для учащихся 4-х классов. Каждый из блоков урока направлен на выявление тех или иных признаков успешной учебной деятельности. Задания предполагают сочетание

индивидуальной, групповой, фронтальной форм работы в устном и письменном виде. Вот некоторые из них:

Теоретическая разминка. Вниманию учащихся представлен ряд вопросов (10-15), определяющих усвоение музыкально-теоретического материала и служащие средством психологической раскованности детей. Очень важен характер вопросов, они должны иметь высокий уровень «информативности», и в то же время быть короткими (т.е. рассчитанные на короткий ответ). Некоторые вопросы сформулированы в занимательной форме и требуют определенной смекалки.

Примерный ряд вопросов.

4класс.

1. Кто из русских композиторов известен еще и как ученый-химик?
2. Какая геометрическая фигура стала музыкальным инструментом?
3. Какая опера М.И. Глинки, написанная по мотивам сказки А.С. Пушкина, действие которой происходит в Киевской Руси?
4. Какая страна гордится музыкальными произведениями своего национального композитора Э. Грига?
5. Каким инструментом владел Садко, герой известной сказки?
6. В оркестре народных инструментов этот инструмент выполняет ту же роль, что и скрипка в симфоническом. О каком инструменте идет речь?
7. Изначально у славян она была положительным божеством, хранительницей рода и традиций, детей, а в период насаждения христианства этой языческой богине придали злые, демонические черты, наделили уродливой внешностью и злобным характером. О ком идет речь?
8. Как называется вступление к опере?
9. Что такое «камертон»?
10. Как называется балет С.С. Прокофьева написанный по одноименной сказке Ш. Перро?

Работа в команде. Учащиеся делятся на две группы (команды). Серия предложенных вопросов определяет знание музыкально-теоретических терминов, творческого наследия композиторов, музыкального материала. Именно этот блок в большей мере указывает и на необходимость межпредметных связей не только дисциплин курса музыкальной, но и образовательной школ. Например, для выполнения данных заданий необходимы навыки: интонирования и слухового анализа, владение фортепиано, знание исторических дат, литературных произведений. Примером может служить игра для учащихся 4-х классов под условным названием «Пойми меня».

1. В первом туре участникам команды предлагается за одну минуту объяснить друг другу один из терминов темы «Выразительные средства музыки».

Н-р: динамика (сила звучания музык - форте – пиано - крещендо и т.д.).

Усложняется задача тем, что нельзя повторяться, употреблять однокоренные слова, жестикулировать.

2. Во втором туре предлагается тема «Инструменты симфонического оркестра»

Н -р: скрипка (самый высокий по звучанию струнно-смычковый инструмент – перед альтом - тема Шехеразады и т.д.)

3. В третьем туре предлагается узнать прослушанный музыкальный фрагмент, записать название на бумаге и объяснить, не показывая свой ответ, следующему игроку.

Н-р: танец феи Драже (Чайковский - сладости – челеста - балет «Щелкунчик» и т.д.)

В конце игры подсчитываются баллы, определяется команда победитель.

Игра позволяет добиться:

- качественного усвоения ранее изученного материала
- знания терминов, предусмотренных программой
- установить межпредметные связи (сольфеджио - музыкальная литература)

Музыкальная викторина. Это задание позволяет оценить долгосрочную музыкально-слуховую память учащихся, знание произведений, предусмотренных программой. По каждому номеру выставляется определенный балл, учитывается полнота ответа. По возможности номера представлены в видео воспроизведении или живом исполнении. Возможно привлечение учащихся, исполнение заранее подготовленных номеров (музыкальное послание другу).

Кругозор. Это завершающий этап урока и не требующий обязательной привязки к теме урока. Это блок, позволяющий выявить музыкальный кругозор и глубину знаний по истории и теории музыки.

Примерный перечень вопросов.

1. Современниками каких композиторов были: С. Эйзенштейн, Е. Керн, М. Фогль, Д. Гвиччарди, А. Сальери и т.д.
2. С 1958 года молодые музыканты разных стран собираются в Москву на Международный конкурс имени...
3. Русский балалаечник-виртуоз, создатель первого отечественного оркестра народных инструментов.
4. Русский художник автор портретов М. Мусоргского, М. Глинки.
5. Название Международного телевизионного конкурса юных музыкантов и т.д.

Нетрадиционные формы работы на уроках музыкальной литературы воспитывают мотивацию к учению, положительное отношение к знаниям, способствуют воспитанию самостоятельности в поиске ответов на поставленные вопросы. Формируют в детях психологическое раскрепощение и коммуникабельность, развивают творческую активность. Необходимо отметить, что названные выше формы работы не являются основными и не должны вытеснять традиционные виды работы.

Список литературы:

1. Ражников В. Путеводитель по дневнику творческого развития./В. Ражников/ - М.,2000
- 2.Лях Ю. Перспектива развития дисциплины музыкальная литература в ДМШ ДШИ. /Ю. Лях/ Сборник методических работ для преподавателей ДМШ., Абакан 2003 - С.325
- 3.Каравская О. Музыкальные знатоки. /О. Каравская/ Новосибирск 2000, С.53
5. Развитие творческих способностей учащихся на уроках «Музыкальной литературы». Омск//1988 - С.154

6. Панова Г. Активизация мыслительной деятельности на уроках музыки.
7. Сулова Н.//Музыкальная олимпиада.
8. Петрушин В. Музыкальная психология. /В. Петрушин/ М.,1997 - С.178
9. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике. /В. Ражников/ М.,2000, С.185

АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА ПО ПРЕДМЕТАМ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА И СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ В ДШИ И ДМШ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

*Буркова Л. В.
МАУДО «ДШИ №7»
г. Набережные Челны*

*«Мы лишаем детей будущего, если продолжаем учить
сегодня так, как учили этому вчера»*

Джон Дьюи, философ и педагог

Бытует мнение, что многие установки и тематические планы типовых программ начального, среднего и высшего образования требуют обновления. Современный учитель приходит к пониманию необходимости разрабатывать свой учебно-методический комплекс, предназначенный для информационного и методического обеспечения успешного преподавания своего предмета. Это значит, что пришло время не только для «перезагрузки» предметов, которые я преподаю - музыкальной литературы и слушания музыки. Пришло время привести в баланс традиционные и инновационные составляющие учебно-методического комплекса по предметам музыкально-теоретического цикла.

Что же такое учебно-методический комплекс преподавателя?

Это система нормативной и учебно-методической документации, средств обучения и контроля, необходимых и достаточных для качественной организации образовательных программ, согласно учебному плану.

Это комплекс материалов, обеспечивающих достижение заданных образовательных результатов в конкретных педагогических условиях, позволяющий учителю организовать учебный процесс.

Как правило, структура учебно-методического комплекса содержит обязательные разделы, представленные ниже.

I. Учебно-методический раздел

В данном разделе содержится документация для работы преподавателя.

- 1.Материалы федерального государственного образовательного стандарта.
- 2.Требования к подготовке обучающихся по данному предмету.
- 3.Примерная программа по дисциплине.
- 4.Рабочая программа.
- 5.Календарно-тематический план.
- 6.Учебно-методический план занятий.

II. Учебно-информационный раздел

Традиционными формами учебного занятия по музыкальной литературе и слушанию музыки являются *уроки-беседы, уроки-лекции* с использованием учебников и пособий, которые могут быть использованы как на уроках, так и при подготовке обучающимися домашнего задания.

В учебно-педагогическом процессе мы используем учебники музыкальной литературы разных авторов (З. Осовицкая, А. Казаринова, В. Брянцева, М. Шорникова, Л. Акимова, О. Аверьянова), и каждый автор привносит что-то своё в содержание музыкального предмета. В свою очередь преподаватель получает возможность в своей педагогической практике использовать информацию новых учебных пособий сообразно своим взглядам и интересам.

Пособия и рабочие тетради Г. Калининой стали импульсом для создания учителями авторских методических пособий. Пример тому моя разработка - пособие по музыкальной литературе «Помощник выпускника» для учащихся старших классов ДШИ и ДМШ.

Одной из форм учебного занятия, направленной на приобретение умений и навыков и развитие самостоятельности учащихся, является *практическое занятие*. Для наглядности и активизации деятельности, обучающихся преподаватель разрабатывает собственный учебно-дидактический материал. Бесспорно, на уроках слушания музыки остаются актуальными *карточки, плакаты, портреты, таблицы* и т.д.

III. Электронный раздел

Телевидение и радио, Интернет и электронная почта, аудио/видео документы и электронные ресурсы образуют виртуальное пространство, которое все больше становится «естественной информационной средой» в жизни каждого человека. В педагогической деятельности всё большую популярность приобретают электронные учебно-методические комплексы. Они представляют собой совокупность учебно-методических материалов, записанных на электронных носителях. Это, прежде всего, теоретические сведения и иллюстративный материал, который мобилен в применении, служащий помощником в подготовке домашних заданий по предметам музыкально-теоретического цикла.

Ещё десять лет назад использование видеоаппаратуры в музыкальной школе было явлением редким. Видео просмотр, сопровождавший объяснение нового материала расширял пространство урока, превращая его в увлекательное музыкальное путешествие. Сегодня на смену видеоаппаратуре пришла компьютерная техника с новыми формами учебной деятельности (презентации, видеоклипы).

Так и в моей педагогической практике использование мультимедийных презентаций на каждом занятии музыкальной литературы и особенно слушания музыки стало нормой. Моя электронная копилка из года в год активно пополняется и уже насчитывает 500 презентаций, слайд-шоу, видеоклипов и видеофильмов о музыке.

Одни презентации посвящены биографиям композиторов. Другие - содержат материалы, посвящённые анализу произведений композиторов. В

отдельных дисках собран материал с обзорными темами из истории развития музыки, который можно использовать не только на рядовых занятиях в музыкальной школе, но и применять во внеклассной деятельности на лекциях-концертах и других внешкольных мероприятиях.

Для удобства в подготовке к урокам и быстрого поиска нужного материала презентации разделены по блокам:

- 1.Музыкальные инструменты.
- 2.Программная музыка.
- 3.Вокальная музыка.
- 4.Музыка и театр.
- 5.Музыкальные жанры и стили.
- 6.Музыка и природа.
- 7.Музыка и сказка.
- 8.Музыка для самых маленьких.
- 9.Музыкальные средства и формы.
- 10.Музыкальные викторины и игры.
- 11.Зарубежные композиторы.
- 12.Русские композиторы.
- 13.Отечественные композиторы.
- 14.Современные композиторы. Тюрки.

IV. Контрольный раздел

Этот раздел содержит различные контрольно-измерительные материалы

1. *Тестирование*, как метод проверки знаний обучающихся, является основной формой работы на рядовых уроках музыкально-теоретического цикла и формой итоговой аттестации обучающихся по окончании четверти и учебного года.

Для каждого класса предусмотрен определённый комплекс вопросов с учётом возрастных особенностей обучающихся. Для учащихся первого класса применяются вопросы с простейшими ответами «да» или «нет», что минимизирует трудности письма. Для учащихся второго и третьего классов еженедельная тестовая форма контроля становится нормой. В старших классах обязательные письменные пятиминутки в начале каждого урока формируют ответственное отношение к процессу обучения.

2. *Музыкальная викторина* - это такой особый вид обучающей игры, который заключается в процессе угадывания правильных ответов на устные или письменные вопросы и является обязательной формой проверки знаний учащихся на уроках музыкальной литературы и слушания музыки.

Для успешного запоминания учениками музыкального материала, была разработана электронная система подготовки домашнего задания. Это собрание музыкальных фрагментов произведений зарубежных композиторов школьной программы для пятиклассников и русских композиторов - для шестиклассников на флеш-носителе для их свободного пользования.

Для выпускников разработано учебное пособие «Помощник выпускника». В него вошли теоретические сведения и музыкально-иллюстративный

материал. Аудио фрагменты, краткая биографическая справка о композиторах, стилях, формах и жанрах музыки также собраны на электронном носителе и предназначены для домашней подготовки к итоговой аттестации учащихся.

Использование учебно-методического комплекса, включающего современные электронные ресурсы, повышает эффективность организации учебно-воспитательного процесса, способствует лучшему усвоению учащимися предметов музыкально-теоретического цикла и реализуют важный современный педагогический принцип «Учение с увлечением».

Список литературы:

1. Васильев В. И., Тягунова Т. Н. *Культура компьютерного тестирования. Программно-дидактическое тестовое задание.* / В.И. Васильев, Т.Н. Тягунова / - М.: МГУП, 2005. - С.84

2. Нетужилова О. *Педагогическая деятельность Джона Дьюи* /О. Нетужилова/ Информационно-образовательный портал *VeniVidiVici.* - URL: <http://www.vevivi.ru/best/Pedagogicheskaya-deyatelnost-Dzhona-Dyui-ref151536>.

3. Полозов С.П. *Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование* / С.П. Полозов/ - Саратов, 2002 - С.79

4. Тараева Г.Р. *Компьютер в тестировании и тренировке музыкального слуха* /Г.Р. Тараева/ Музыкально-теоретическое образование: современные воззрения и практика. - Ростов-на-Дону, 2006. - С.64

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН В ДМШ И ИХ ИНТЕГРАЦИЯ С ПРЕДМЕТАМИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

*Винокурова О. В.
МБУДО «ДМШ № 3»
г. Набережные Челны*

Одной из важнейших задач современной школы является воспитание нравственно развитой, духовно богатой личности. Целью музыкального воспитания является формирование в человеке способности воспринимать, ценить и создавать прекрасное. Умение видеть красоту окружающего мира помогает человеку стать гармоничнее и совершеннее.

Музыкальная школа занимает важное место в эстетическом воспитании детей.

В настоящее время, время всеобщей компьютеризации и использования инновационных технологий, когда люди предпочитают активное общение в социальных сетях, обмениваются информацией на различных сайтах, ДМШ, ДШИ, как и образовательные школы, не могут работать как прежде.

Какое место в современном мире займет музыкальная школа? Чему и как она будет обучать? Эти вопросы сейчас волнуют и педагогов, и родителей будущих учеников.

Внедрение новейших информационно-коммуникативных технологий в практику школьного образования, в том числе и в область искусства, предъявляет новые требования к современному педагогу. Появляется необходимость использовать новые формы и методы обучения в деле воспитания подрастающего поколения.

Еще 10-15 лет назад педагогам ДМШ были доступны очень ограниченные методы и средства обучения, с которыми они знакомились через печатные издания (учебные и нотные сборники, самодельные дидактические материалы), методика, которой педагог владел лично и личностные качества самого учителя: авторитет, умение вызвать интерес к предмету, доходчивая форма изложения материала. При этом прослеживалась четкая линия передачи информации: педагог - учебник - ученик.

Теперь в корне все меняется. Информация может стать доступной каждому из нас в любое время, было бы желание и умение найти эту информацию. Это общение через интернет: педагогические форумы, мастер – классы, консультации в реальном времени, интернет - библиотеки, видеотеки, фототеки. Сейчас не существует пространственно-временных ограничений.

Педагогам необходимо владеть хотя бы первоначальными навыками работы с компьютером. В идеале, педагог сам должен разрабатывать и оформлять учебные планы, создавать уроки-презентации, вести электронную отчетность, журналы, владеть специализированными музыкальными программами: нотными редакторами, тренажёрами и т. д. У педагога должно быть желание научить этому учеников. Но научить можно лишь тому, что сам хорошо умеешь делать. У педагога должно быть стремление к совершенствованию своих знаний.

Чему же должны учить в музыкальной школе и как это связать с современным видением мира?

ДМШ должна воспитывать вкус ученика и обучать его на лучших образцах классической музыки, классического искусства, но в то же время музыкальная школа должна подготовить учеников к пониманию современной музыки, современного искусства. Оттого, чему и как учат сегодня в ДМШ, зависит, что мы будем слушать завтра, над, чем будем задумываться и переживать.

Наряду с классикой в ДМШ нужно давать ознакомительную информацию о новых музыкальных течениях, рассказывать о джазе, учить навыкам импровизации, подбору на слух, основам композиции, обучать компьютерным программам, развивать творческое начало ученика. Чтобы, окончив школу, ученик не забросил свой музыкальный инструмент, чтобы у него осталось желание музицировать с друзьями и в кругу семьи. Это совсем не означает, что на современном этапе нужно отказаться от всего старого, что осталось от советского образования. Не нужно забывать о преемственности в любом деле. Новаторские открытия, высокие достижения не появляются на пустом месте, отсюда необходимо изучать достижения прошлого.

Современная музыкальная школа - это соединение достижений мировой музыкальной культуры и новых методических разработок в музыкальной педагогике, объединенных новейшими достижениями в области коммуникаций и мультимедийных технологий.

Проблема взаимодействия предметов в музыкальной школе является одной из многих, которая встаёт перед преподавателями теоретических дисциплин. С первых дней, когда ребенок переступает порог школы и посещает

уроки специальности, сольфеджио, хора, слушания музыки, он воспринимает каждый предмет как что-то самостоятельное, обособленное. Как сделать так, чтобы на каждом уроке педагоги говорили о музыке, и музыка была главной на каждом уроке и на каждом предмете.

Все предметы в музыкальной школе неразрывно связаны друг с другом и не могут существовать по одному. Обучение на этих дисциплинах постоянно перекликается, и педагоги часто говорят об одном и том же: о строении мелодии, о её развитии, о художественном образе и его сценическом воплощении, и о многом другом.

Так, в процессе работы, преподаватели теоретических дисциплин стремятся к тому, чтобы произведения, которые ученик разучивает по специальности, исполнялись бы им на уроках сольфеджио и на слушании музыки при знакомстве с ладами, при изучении и работе над ритмическими упражнениями, при разборе средств музыкальной выразительности и при записи музыкальных диктантов.

Все это заставляет учеников понимать, что все предметы взаимодействуют друг друга в школе. И усилия всех педагогов направлены на то, чтобы вырастить знающего и умного музыканта. Не может быть талантливого исполнителя, если он не понимает законов музыкального развития, не знает времени создания произведения, творчества композитора.

Подобная работа, которую постоянно ведет педагог, заставляет учеников более тщательно подходить к выполнению домашнего задания по всем предметам. Выступления учеников перед одноклассниками приучают маленьких исполнителей к сцене, к публичным выступлениям. После исполнения всех учащихся, педагогу необходимо проанализировать игру каждого ребенка, обязательно отметить положительные моменты и, если необходимо, остановиться на ошибках, указав, как их можно исправить.

К образной, эмоциональной стороне музыкального произведения, а также анализу средств музыкальной выразительности, теоретики постоянно обращаются как на уроках слушания музыки в младших классах, так и сольфеджио, и музыкальной литературы.

Наиболее полно раскрыть замысел автора произведения удастся на уроках хорового пения. Коллективное исполнение дает возможность не только прочувствовать произведение, но и вызвать у слушателя определенные мысли и чувства, которые соответствуют художественной трактовке произведения. При этом исполнители сами обогащают себя эмоциями, чувствами, знаниями, которые помноженные на коллективное творчество дают огромный эмоциональный заряд, а во время исполнения эта энергия обогащает уже зрителей.

Говоря о взаимодействии предметов в ДМШ, необходимо также отметить интеграцию или «взаимопроникновение» между предметами музыкально-эстетических и образовательных циклов. Наиболее ярко это проявилось в литературе, музыке, изобразительном искусстве, в этике.

Взаимосвязь музыкальных произведений и литературы существует уже на протяжении многих столетий. Что стало бы с музыкой, если бы не было

литературы. Без текста, без либретто не было бы таких жанров, как опера, балет, кантата. Не было бы такого распространенного жанра у всех народов, как песни и романсы.

Также необходимо отметить тесную взаимосвязь музыкального и изобразительного искусств. Очень часто среди искусствоведов поднимается вопрос: «Можно ли увидеть музыку?» «Можно ли услышать живопись?» Ответы на эти вопросы мы можем найти в творчестве Скрябина, Чюрлёниса, Стравинского. Как известно, для многих композиторов: Бетховен, Скрябин, Римский - Корсаков, Чюрлёнис сама тональность ассоциировалась с определенным цветом.

Педагог, проводя параллели в изучении литературы, живописи и музыки, путем сопоставления, сравнения, установления аналогии, помогает ученику объединить в сознании разрозненные знания и понять, как в искусстве осуществляются межпредметные связи.

Как отмечает Лапинская [3] в своей статье: «На уроках музыкальной литературы педагоги сопоставляют богатырские образы в произведениях Васнецова и Бородина, характерные человеческие типы, созданные в картинах Репина и в творчестве Мусоргского» Картины русской природы, воспетые Левитаном и музыкой Чайковского и Рахманинова. И этот ряд можно долго продолжать. Буйство ярких праздничных красок в произведениях Кустодиева сравнимо лишь с музыкой «Петрушки» Стравинского, но наиболее полное слияние живописи и музыки мы можем проследить в творчестве Чюрлёниса и Скрябина. Но это отдельная тема для исследования.

Музыкальное искусство, музыкальная культура неразрывно связаны с историей, с общественной жизнью страны. Музыка и история - это отдельная тема изучения. Как исторические события оказывают влияние на развитие творчества того или иного композитора. И как музыкальные произведения влияют на общественную жизнь страны. «Бетховен и Великая Французская революция», которая сформировала его общественно-политические, художественные, эстетические взгляды на жизнь, искусство, литературу и музыку. Особая тема: «Бетховен и Наполеон». Творчество Прокофьева и Шостаковича невозможно рассматривать, не зная политической и общественной обстановки России в начале 20 века. Многие музыкальные произведения стали откликом на те или иные исторические события, которые взволновали и потрясли композитора. Так была создана 7-я симфония Шостаковича, «Героическая симфония» Бетховена, многие произведения Шопена.

Одним из тех, кто выразил в музыке предчувствие больших изменений в жизни России накануне революции 1905 года был А. Н. Скрябин. С его творчеством можно связать картины Врубеля и поэзию Блока.

Врубель в своих картинах уходит от изображения реального мира людей, отсюда множество сказочных сюжетов. Ему важно не просто изобразить жизнь, окружающую его, но постигнуть смысл философского бытия. Всю жизнь Врубель провел в мечтах о красоте, в поисках вечной истины.

В поэзии Александра Блока так же, в символических образах, воплощены жизненные идеалы людей, светлые мечты о свободе личности. Искусство

Врубеля и Блока ассоциируется с искусством Скрябина. Историческая обстановка в России в конце 19 века сформировала их эстетические взгляды на искусство, на окружающий их мир. Отсюда общность их мировоззрения, творчества, схожесть их судеб. И художник, и поэт, и композитор стремились к созданию обобщенных образов-символов. Скрябин, подобно Врубелю и Блоку, мечтал прославить могущество, силу, красоту человека. Мечтал через музыку обратиться ко всему человечеству. (Как отмечает Лапинская в своей статье) [3]. Такие исторические экскурсы за пределы музыкального искусства обогащают и расширяют кругозор школьника.

Изучая взаимодействие музыкального искусства с другими предметами общеобразовательного цикла, мы можем проследить тесную связь между математикой и сольфеджио. Если математику считают царицей наук, то сольфеджио — это математика в музыке. Неслучайно, в древней Греции к музыке подходили с математическими мерками, и музыка была одним из разделов математики.

Вся наша жизнь — это цепь взаимодействий, взаимопроникновения событий, обстоятельств, взаимовлияния науки и искусства, литературы, истории, культуры. Но при всем этом, человек сам формирует себя и сам решает, как и зачем он будет жить завтра.

Музыкальное образование способствует нравственному, интеллектуальному развитию и воспитанию молодого человека, развивает его эстетический вкус. Неоднократно было доказано, что музыка помогает развить абстрактное мышление, воображение, логику и память.

Как правило, учащиеся музыкальных школ лучше усваивают материал, успевают по всем предметам. При всей своей повышенной занятости они более активно участвуют в общественной жизни школы, играют в КВН, в театральных постановках, посещают другие кружки. И как показывает жизнь, выпускники ДМШ более успешны в жизни, они легче меняют профессию, быстрее адаптируются к новым требованиям и обстоятельствам, они проще строят карьеру.

Целенаправленные занятия музыкой способствуют развитию интеллектуальных способностей детей, что и доказывает современная практика.

Список литературы:

1. Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в школе. - /О.А. Апраксина/ М.: Народное образование, 1985. – С.156

2. Кабалевский Д. Б. Как говорить детям о музыке. /Д.Б. Кабалевский/ - М.: Советский композитор, 1989. - С.118

3. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии: учебное пособие. / Г.К. Селевко/ - М.: Народное образование, 1998. - С.256

4. Шайхутдинова Д. И. Инновационный подход в преподавании музыкально - теоретических дисциплин: дис...канд. пед. наук. - Уфа, 2004. - С.219

5. Лапинская Л. А. Предмет специальности через призму межпредметных связей. / Л.А.Лапинская/ – М.: РОСМЭН, 2009. – С.213 [Электронный ресурс]. [http:// orpheusmusik. /ru/](http://orpheusmusik.ru/) (дата обращения 20.10.2011).

6. Взгляд на музыкальное образование. - 2011.

[Электронный ресурс]. – [www.forumklassik. ru](http://www.forumklassik.ru). (дата обращения 10.11.2011)

ИМПРОВИЗАЦИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ

(из опыта работы)

Галиханова Р.Г.
МБУДО «ДМШ №3»
г. Набережные Челны

Курс «Сольфеджио» в ДМШ - это дисциплина, формирующая определенную систему знаний и навыков учащихся, выявляющая их музыкальные способности, необходимые для последующей творческой деятельности.

Опыт работы показывает, что в процессе изучения элементов музыкальной речи естественно возникает необходимость развития творческой инициативы детей. Поэтому такая форма работы как импровизация (итал. *improvvisazione*, от лат. *Improvisus* - неожиданный, внезапный) является наиболее эффективной. Вызывает интерес ребят к предмету, способствует развитию их мышления, памяти, слуха, эмоциональности, характера, активизирует ход урока.

Учащиеся младшего возраста ДМШ, благодаря их эмоциональной раскрепощенности и ранее накопившемуся опыту бессознательного знакомства с музыкой, легче всего вовлекаются в творческую деятельность. Импровизация же на уроках сольфеджио, в виде заданий и упражнений, помогает раскрыть и развить музыкальность учеников. Следовательно, формируется осознанная контролируемо-управляемая практика детей (как групповая, так и индивидуальная); образуется следующая система: восприятие - самовыражение - контроль.

В процессе обучения значительна роль педагога. Важно не только руководить, стимулировать и направлять фантазию детей, показывая для начала возможные варианты выполнения заданий, но и поощрять, одобрять любые проявления творческой инициативы и неординарности учащихся. В отдельных случаях осторожно и тактично указать на их ошибки, чтобы не подавить желание и самооценку. Следует привлекать учеников к музицированию, постепенно пополнять их слуховую базу и кругозор с помощью музыкальных и шумовых инструментов, мультимедийной аппаратуры, наглядных пособий и т.д. Задания же, представленные в игровой форме, способствуют благоприятному развитию творческих навыков учащихся. Однако, с точки зрения объема звучания музыкального целого, импровизация на уроках сольфеджио в младших классах лишь частична. По словам С. Мальцева, «Импровизация далеко не всегда является свободным и ничем не ограниченным спонтанным актом: в большинстве случаев в ней обязательно в той или иной форме присутствует момент заданного. Импровизатор обычно заучивает элементы, которые в дальнейшем использует как фундамент для постройки».

Таким образом, возникает необходимость определить вариант построения курса сольфеджио. Основной системы взаимосвязи теории и практики становится движение от простого к сложному. Когда постепенно усложняются задачи основных форм импровизации на уроках, таких как:

- 1) ритмические упражнения,

- 2) пение или игра (на инструменте) мелодии,
- 3) аккомпанемент.

Далее, среди множества творческих заданий, представлены некоторые из них в качестве примера.

1 - «музыкальная картинка».

Необходимо ритмом, голосом, на музыкальном или шумовом инструменте изобразить животного (заяц, медведь, слон), птицу (воробей, кукушка), явление природы (дождь, ветер, гроза). Педагог перед началом может предложить:

а) загадки: Мягонькие лапки,

А в лапках – царапки (кошка),

б) рассказать небольшую сказку:

Возле леса на опушке

Трое их живут в избушке

Там 3 стула и 3 кружки,

3 кровати и подушки.

Угадайте без подсказки-

Кто герои этой сказки? (три медведя),

в) показать различные иллюстрации или попросить нарисовать.

2 - ритмическая импровизация с использованием различных длительностей и пройденных ритмических групп (пунктирный ритм, синкопа, триоль, ритм мазурки, польки и т.д.).

Например, поставить музыку марша на СД проигрывателе и детям предложить прохлопать или простучать «свой» ритм; далее усложнить задание так, чтобы одни стучали ритм, а другие метр.

3 – импровизация «вопрос – ответ»: педагог или ученик задают вопрос (ритмический, мелодический), а другой отвечает.

4 - досочинение (ритмическое или мелодическое): задается ритмическое или мелодическое начало в определенном метре, форме, ритме, регистре и т.д., которое ученик досочиняет, соблюдая при этом главным образом метр и форму, заканчивая импровизацию на тонике.

5 - импровизация мелодии на стих голосом или на инструменте.

Например, 1) Панцирь носит черепаха

Прячет голову от страха (С. Маршак).

Ученик выбирает тональность, настраивается и импровизирует голосом или на инструменте. Важно придерживаться определенного метра, формы, тональности и завершить на тонике.

2) Носит мама-кенгуру

В теплой сумке детвору,

А ребятки-кенгурятки

Целый день играют в прятки (Б. Заходер).

Необходимо спеть или сыграть так, чтобы мелодия фразы повторялась А А Б Б.

6 - импровизация голосом или на инструменте мелодии, включающей в себя определенную интонацию, интервал, мелодическое движение.

Например, импровизация на инструменте мелодии в форме предложения, где бы присутствовал ход V-IV-III ступени лада.

7 - ритмический аккомпанемент к песне, мелодии.

Например, импровизация ритмического аккомпанемента к песне «Антошка» (слова Ю. Энтина, музыка В. Шаинского).

8 - сыграть аккомпанемент (в виде одного звука или ч5 в басу) к выученной несложной песне или мелодии.

Здесь следует заранее сыграть I-II-I, I-VII-I, I-V-I, I-IV-V-I ступени (T-S-D) и ученик, опираясь на свой внутренний слух, подбирает нужные звуки.

9 - игра или пение мелодии по нотам, импровизируя аккомпанемент к ней.

Необходимо заранее ознакомиться с нотным примером, разобрать мелодическое движение и определить какие звуки в басу или же аккорды будут исполнены. Например, «Белка пела и плясала» (словенская народная песня) или «Три синички» (русская народная песня).

В данной работе представлены основные виды импровизации на уроках сольфеджио в младших классах ДМШ, которые постепенно необходимо усложнять и дополнять. Это напрямую зависит от творческой фантазии педагога и учеников. Отметим, что задания, предполагающие игру, не ограничиваются выбором определенного инструмента. В целом, в процессе обучения путем импровизации и анализа ее исполнения у детей формируется ладовое чувство, ощущение внутрिलाдовых тяготений, устойчивости и неустойчивости, завершенности и незавершенности мелодического целого, ощущение тоники. Однако, в методике преподавания сольфеджио импровизация, как и теория, является лишь одной из форм работы на уроке.

Об искусстве импровизации известно множество трудов, сборников, исследований различных деятелей, таких как С. Мальцев, Б. Шеломов, П. Шатковский, В. Подвала, Ж. Металлиди, А. Перцовская, А. Маклыгин, М. Калугина, П. Халабузарь, Д. Шайхутдинова и другие. Общее в них то, что обучение импровизации должно начинаться в рамках сольфеджио уже с младших классов и охватывать практически всех детей с разной степенью обстоятельности. Также, развивать творческие способности учащихся, посредством овладения певческими, исполнительскими навыками, в их музыкальной деятельности.

«В ПОРЫВЕ ПЛАМЕННОЙ ДУШИ...» ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПЕРВОГО РОМАНСА НА СТИХИ А.С. ПУШКИНА

*Горячева Вера
учащаяся 8 класса, специальность «Хор»
МАУДО «ДМШ №5» г. Набережные Челны
Руководитель - Филатова Т. А.*

В сокровищницу произведений А.С. Пушкина входят и романсы, созданные композиторами разного времени и уровня таланта. Музыкальное оформление поэтических сочинений началось еще при жизни поэта, более 70

произведений было переложено на музыку. Еще в 30-е годы пушкинистами была проделана большая исследовательская работа: они нашли рассеянные по редчайшим альманахам, песенникам и отдельным нотным изданиям первой половины прошлого века пушкинские романсы и опубликовали их в сборнике «Пушкин в романсах и песнях его современников» - всего пятьдесят девять романсов и песен [2]. Некоторые романсы, известные по воспоминаниям современников, разыскать не удалось.

Романс стал популярен в XIX веке, так как позволял передать внутренний мир человека. Романс (от испанского *romance*) - камерное вокальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением. Калугин В. отмечает, что в XIX в. «романсами станут называть не просто песни о любви, а музыкальные воплощения поэтических произведений. Со временем эта связь поэзии с музыкой будет приобретать все большее значение» [1].

Выделяют следующие жанровые разновидности романса:

- *баллада* - сюжетно-повествовательная песня на фантастическом, легендарно-историческом или бытовом материале. Для музыки баллад характерны краткость в изложении событий и наличие драматической развязки;

- *элегия* - лирическая песнь - размышление;

- *баркарола* - первоначально - песня венецианских гондольеров, музыкальный размер, как правило, 6/8, характер музыки - танцевальный [5].

Также в XIX веке возникает и бытовой романс (больше похожий на песню), который исполняли певцы – любители. Примечательно, что источником вдохновения для музыкантов стали поэтические произведения Пушкина.

В лицейские годы Пушкин проявлял интерес к музыке, осознавая, что поэтический текст придает музыке новое звучание. Основой музыкального произведения может стать не каждое стихотворение. А только то, которое по-особому мелодично и ритмично, благозвучно. Первым произведением Пушкина, положенным на музыку, стало его стихотворение «К живописцу», адресованное товарищу-лицейсту А. Д. Илличевскому и посвященное старшей сестре другого лицеиста — Екатерине Павловне Бакуниной. Переложил его на музыку третий лицеист — Николай Корсаков. Это стихотворение - первый опыт молодого Пушкина в жанре любовной лирики. Оно написано в конце 1815 или в самом начале 1816 года.

«К живописцу»

Дитя Харит и вдохновенья,
В порыве пламенной души,
Небрежной кистью наслажденья
Мне друга сердца напиши;

Красу невинности небесной,
Надежды милые черты,
Улыбку душеньки прелестной
И взоры самой красоты.

Вкруг тонкого Гебеи стана
Венерин пояс обвяжи.
Сокрытой прелестью Альбана
Мою царицу окружи.
Представь мечту любви стыдливой,
И той, которою дышу,
Рукой любовника счастливой
Внизу я имя подпишу [3].

Пушкин мог встречаться с Бакуниной на лицейских балах, куда съезжались приглашенные родственники лицейстов и знакомые. Молоденькая Бакунина привлекала непринужденностью, скромностью, естественностью в обращении. Пушкин влюбился мгновенно. Его соперниками были Пущин и Илличевский. 29 ноября 1815 года Пушкин делает запись в дневнике: «поутру я мучился ожиданием, с неописанным волнением стоя под окошком, смотрел на снежную дорогу - ее не видно было! - наконец я потерял надежду, вдруг нечаянно встречаюсь с ней на лестнице, сладкая минута! Как она мила была! Как черное платье пристало к милой Бакуниной! Но я не видел ее восемнадцать часов — ах! Какое положенье и какая мука. Но я был счастлив 5 минут» [4]. Е. П. Бакуниной юный Пушкин посвятил цикл поэтических элегий, включающий, по меньшей мере, шестнадцать стихотворений. Бакунина была фрейлиной императорского двора, училась живописи у Александра Брюллова, в возрасте 39 лет вышла замуж за тверского помещика А. А. Полторацкого.

Сразу же после написания Пушкиным стихотворения "К живописцу" лицейский друг поэта Н. Корсаков написал одноименный романс. Романс Корсакова "К живописцу" - первый романс на стихи Пушкина. Николай Александрович Корсаков (1800-1820) был одним из самых способных воспитанников первого выпуска Царскосельского лицея. Участвовал в литературных занятиях лицейстов, писал сатирические стихи, сотрудничал в рукописных журналах. Товарищи более всего ценили в Корсакове его музыкальные способности. Он прекрасно пел, виртуозно играл на гитаре, сочинял музыку. «Наш виртуоз Корсаков, — писал родным его товарищ Горчаков летом 1816 года, — сочиняет еженедельно «голос», т. е. мотив к куплетам на заданное слово наших поэтов и нескольких рифмачей» [1]. Им написаны романсы на слова Пушкина: "О Делия драгая!..", "Вчера мне Маша приказала", "К живописцу" и "Гроб Анакреона". Еще в лицее Пушкин посвятил своему товарищу строфу в "Пирующих студентах": "Приблизься, милый наш певец, любимый Аполлоном! Воспой властителя сердец гитары тихим звоном". Корсаков окончил Лицей с серебряной медалью, поступил в Коллегию иностранных дел в 1819 году, причисленный к римской миссии уехал в Италию, где умер от чахотки. [7]. С Пушкиным его сближали любовь к поэзии и живость характеров, общие литературные интересы.

В начале нашего века у потомков Бакуниной-Полторацкой нашлись ноты романса с надписью пятнадцатилетнего композитора-лицейста Николая Корсакова по-французски: «Романс с аккомпанементом на фортепиано, посвященный мадемуазель Бакуниной» [2]. Это единственная мелодия из 3

романсов Корсакова на стихи Пушкина, которая сохранилась. Чувство и поэтический голос Пушкина едва пробиваются в этом стихотворении. Мелодия романса привлекает непосредственностью. Простой, легко запоминающийся напев иногда игриво изящен [6]. Равномерный аккомпанемент может исполнить и не очень искусный любитель, не только на фортепиано, но и на гитаре, как исполняли его в лицее. Романс написан в тональности Си б мажор, размер две четверти, в спокойном темпе (*Andante moderato*), для голоса сопрано, но скорее всего - для тенора, высокого мужского голоса. Мажорный лад, распевы в мелодии, мягкие окончания фраз, придают романсу светлый, игривый и изящный характер. Начинается мелодия с секстового скачка, что говорит о восторженности, юношеской влюбленности, восхищении прекрасной Бакуниной. Из анализа стихотворения можно предположить, что Пушкин писал его находясь в романтическом настроении, очарованный привлекательной девушкой, впервые испытывая чувство влюбленности. Стихи “К живописцу” и наивный романс, родившийся в общем настроении влюбленности в Екатерину Бакунину, только скромное “вступление” к прекрасному циклу элегий, уже вполне пушкинских поэтическим совершенством, уже не робких по голосу чувств.

Известно из воспоминаний лицейцев, что романс «К живописцу» пользовался в лицее большой популярностью. Переложённые на музыку пушкинские строки входили в дома, определяли культурную атмосферу пушкинской эпохи.

Список литературы:

1. Калугин В. *Золотой и серебряный век русского романса.* / В. Калугин / - Предисловие к сб.: *Антология русского романса. Золотой век.* М.: Эксмо, 2006.
2. Корсаков Н. *К живописцу // Пушкин в романсах и песнях его современников - / Н. Корсаков / [Ноты]: Сборник 59 произведений, написанных на стихи поэта (с 1816 до 1837 г.).* - М., 1936. С 53
3. Романсы на стихи А.С. Пушкина [Эл. ресурс] Режим доступа: URL: <http://avdouhina.ru/romansy-na-stihi-a-s-pushkina/> (Дата обращения: 19.01.19)
4. Сайт «Великий Пушкин» [Эл. ресурс] Режим доступа: URL: <http://velikiy-pushkin.ru/4147-Pervyy-romans> (Дата обращения: 19.01.19)
5. Степанов, Ю. В. *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования* / Ю. В. Степанов / -- М.: Языки русской культуры, 1997. –С.824
6. Третьякова Л. С. *Русская музыка XIX века* / Л.С. Третьякова / М.: Просвещение, 1982.
7. Шишкова М.П., Шишков К.А. *Пушкин. Музыка.* / М.П. Шишкова, К.А. Шишков / Эпоха, Тверь 1999., С.62

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА И МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ У ДЕТЕЙ С ОВЗ (ЗАБОЛЕВАНИЯ ДЦП И СЛАБОВИДЯЩИХ) НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИОВ СРЕДНИХ КЛАССПАХ ДМШ И ДШИ

**Еливанова О.В.
МАУДО “ДМШ №7”
г. Набережные Челны**

В рамках федерального проекта «Успех каждого ребёнка» в нашей стране формируется система выявления, поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодёжи, в том числе и детей с ограниченными возможностями здоровья. Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны более 15 лет сотрудничает с СОШ №75, специализирующейся на обучении детей с особенностями здоровья по зрению (для слабовидящих и незрячих детей) и детей с другими заболеваниями. Результаты многолетней работы показывают необходимость и актуальность этой деятельности. Помимо развития музыкальных способностей, приобретения новых (развивающих интеллект и моторику, слух и музыкальную память) знаний умений и навыков в области музыки, ребята проходят так необходимую им для дальнейшей жизни в современном обществе социализацию. Это не только адаптация слабовидящих детей в социуме, но и воспитание необходимых навыков коммуникации и взаимодействия с детьми-инвалидами у здоровых обучающихся. Некоторые, особо одарённые ребята приобретают также и необходимые навыки для дальнейшей учёбы в СПО, становятся профессиональными музыкантами, педагогами.

Сольфеджио - это специфическая дисциплина и для работы с детьми с ОВЗ, здесь необходимым условием является наличие у ребёнка неповреждённого интеллекта и естественное желание заниматься музыкой. Изучение предмета проходит в общих группах по общеобразовательной общеразвивающей программе дополнительного образования по предмету сольфеджио.

Работа на уроках сольфеджио выстраивается следующим образом:

- активное запоминание теоретического материала;
- весь учебный теоретический материал показывается преподавателем за инструментом или предлагается аудиофрагмент;
- интенсивное освоение фортепианной клавиатуры (весь теоретический материал показывается на клавиатуре и отрабатывается на практике в разных тональностях, от разных звуков, в разных регистрах);
- использование перкуссионных инструментов для развития чувства ритма и тембрового слуха;
- регулярно используются практические навыки музицирования, подбора на слух.

Работа с обучающимися с ОВЗ проходит в общих группах по сольфеджио наравне с остальными детьми, но с учётом индивидуальных особенностей. Все музыкальные примеры исполняются на клавиатуре за фортепиано, синтезатором или на перфорированной клавиатуре.

Особенности работы со слабовидящими детьми заключаются в том, что при сохранении интеллектуальных способностей эти дети хорошо слышат, прекрасно запоминают и могут точно воспроизводить текст, как устной речи, так и музыкальной. Обучающиеся с ОВЗ по зрению приобретают на уроках сольфеджио навыки более свободного владения фортепиано клавиатурой, музыкальными инструментами (перкуссии), что помогает активнее осваивать

рабочее музыкальное пространство. На сольфеджио используем также и работу с гаджетами (диктофоном, наушниками, микрофоном), компьютером, синтезатором. Ребята с удовольствием занимаются с авторскими электронными проектами «На уроках сольфеджио» и «Стать музыкантом». При работе с этими проектами они учатся точно интонировать, развивают активный музыкальный слух, чувство ритма, музыкальную память, приобретают навыки чистого и ритмичного пения (одноголосие, многоголосие - каноны).

Особенности работы с детьми с ДЦП. При сохранении интеллекта есть трудности в координации движения и присутствует некоторая заторможенность, поэтому специфика развития музыкальных навыков у детей данной группы будет несколько отличаться от работы со слабовидящими детьми. Больше внимание следует уделять медленному ритмичному движению. Именно медленный темп работы помогает активизировать внимание ученика. Упражнения на развитие мелкой моторики, синхронного движения рук, пения и одновременного исполнения мелодии за инструментом, пения и игры на перкуссионных инструментах (в качестве ритмического аккомпанемента) дают более сбалансированный контроль обучающимся за своим телом. Одновременное движение правой и левой рук при игре на фортепиано или работе с ритмом запускают работу правого и левого полушария головного мозга, что является полезным для развития и реабилитации детей с ДЦП.

Формы работы в основном мелко - групповые и индивидуальные. Обучающиеся могут работать как в парах так и индивидуально за инструментом, в то время как весь класс, выполняет письменную работу на доске или в тетрадях.

Для детей с ОВЗ в приоритете устные задания – это проработка ритмических упражнений с проговариванием правил по теории музыки и счётом вслух. Примеры воспроизводятся сначала в медленном, а затем в более подвижном темпе. Это способствует более качественному усвоению нового учебного материала. Образцы, показанные учителем, простукиваются учеником в ладоши или о парту с обязательным устным счётом. Это даёт полезную интеллектуальную нагрузку, стойкое закрепление моторных функций обучающихся и способствует развитию ритмо - интонационных навыков и более точному развитию внутреннего ощущения ритма. Ребята приучаются к свободному владению обеими руками, улучшают когнитивные навыки. Приобретение навыков ритмического простукивания музыкального материала, исполняемого на инструменте, расширяет их исполнительские возможности.

Работа над подбором известного музыкального материала сопровождается с предварительным анализом элементов музыкального языка того или иного фрагмента, и подробного анализ гармоний, и видов фактуры аккомпанемента, и ритмических вариантов фактуры.

Работа над сочинением в разных жанрах помогает обучающимся не только освоить музыкальную форму (фраза-предложение-период), фактуру, но и расширяет границы физических возможностей ребёнка в овладении инструментом, повышает мотивацию в активном освоении технических

приёмов на уроках специальности в классе. Например, подобранную песню можно представить в виде жанровых вариаций: марш, вальс, полонез, баркарола и др.

Использование перкуссионных инструментов для развития чувства ритма и тембрового слуха.

Важно развивать у ребёнка ощущение метра и умения **определить размер** музыкального произведения. Для анализа на слух можно использовать любые произведения, как на занятиях по слушанию музыки, так и на уроках сольфеджио.

Задания определить размер в звучащем музыкальном произведении **во время прослушивания** полезно **сопровождать с тактированием** для того, чтобы точнее определить сильную долю в мелодии.

В заданиях на определение в музыкальном произведении размера можно использовать как известные ученикам произведения по курсу слушания музыки и музыкальной литературы, так и новые, это позволит закрепить ранее слышанный музыкальный материал и расширить музыкальный кругозор. Знакомство с новыми размерами полезно изучать как на классических примерах, так и на музыкальном материале, изучаемом в классе сольфеджио. Отдельный разбор каждого ритмического рисунка.

Задание:

- стучать данный рисунок на протяжении всего произведения, как ритмический аккомпанемент в разных размерах - ритмическое *ostinato*. Например: четвертями, восьмыми, чередуя длительности и т.д.
- в музыкальном примере определить на слух ритмический состав остинатного аккомпанемента.
- в работе с ритмической таблицей определить ритмический состав аккомпанемента конкретного музыкального фрагмента.

Для приобретения навыков слышания особенностей ритмических рисунков используются перкуссионные музыкальные инструменты: маракасы, кастаньеты, бубны, треугольники и др. Перед ребёнком ставятся задачи: сыграть на выбранном им инструменте ритмический аккомпанемент из сочетаний определённых ритмических групп. Например, в работе над определением музыкальной формы полезно использовать разнообразный музыкально-иллюстративный материал. От примеров музыкальных диктантов в форме периода, до оригинальных произведений, звучащих на уроках сольфеджио или музыкальной литературы.

Например: простые формы в детских пьесах П.Чайковского, Ю.Слонимского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, Л.Десятникова и других современных авторов.

Сложные формы и формы вариаций и рондо в произведениях русских и зарубежных композиторов М.Глинки, М.Мусоргского, Р.Шумана, Э.Грига и др.

Раскрывая творческие способности детей в таких смешанных группах, мы не только учим их музыке, но и воспитываем такие важные качества как милосердие, взаимопомощь и уважение друг к другу. А это очень важно не только для создания благоприятного микроклимата и творческой атмосферы на занятиях музыкой, но и для формирования цельной личности ребёнка.

Работа над развитием чувства ритма начинается практически с первых занятий сольфеджио. По учебной образовательной общеразвивающей программе различные виды ритмических рисунков изучаются в разных классах на протяжении семи лет. На протяжении ряда лет мы применяем в своей рабочей практике принципы обучения отечественных новаторов музыкальной педагогики: Г.И.Шатковского, Белецкой Л.И. и других их последователей.

Знание, умение слышать и распознавать тот или иной вид ритмического рисунка помогает в дальнейшем хорошо ориентироваться в работе над музыкальным диктантом. Таким образом, все виды работы на уроках сольфеджио взаимосвязаны и взаимодополняемы. Работа над развитием чувства ритма является очень важной для развития слуха в ДМШ и ДШИ, т.к. именно на ритмической основе строится вся конструкция восприятия музыки ребёнком.

«КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ И ЗАДАНИЙ ПО СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ИХ К ПОСТУПЛЕНИЮ В ССУЗЫ»

*Нигматзиянова Ф.З.
МАУДО «ДМШ №5»
г. Набережные Челны*

Перспективы развития музыкального образования и музыкальной педагогики ставят первоочередной задачей создание личности человека будущего, способного стать не только высококлассным специалистом в своей отрасли, но и прежде всего достойным человеком, ценителем мировой культуры.

С этой целью необходимо создавать оптимальные условия для быстрого раскрытия музыкальных способностей учащихся, вести работу по формированию активной мотивации к профессиональному обучению.

Предмет сольфеджио входит в учебные планы всех музыкальных учебных заведений: детских музыкальных школ, музыкальных училищ и вузов.

Работу предпрофессиональной подготовки необходимо вести по индивидуальным планам и соответствующей повышенного уровня сложности программе по сольфеджио.

Основное внимание должно быть направлено на воспитание музыкального мышления, творческой активности, самоконтроля, способности к теоретическим обобщениям, развитие профессиональных навыков на том уровне и в том объеме, какой требуется для данной специальности.

С этой целью поставлены учебные задачи работы на уроках сольфеджио:

1) развитие ладотонального мелодического слуха, основанного на тяготении неустойчивых звуков лада в устойчивые с помощью сольфеджирования одноголосных мелодий – диатонических и с применением альтерации, однотональных и с развитым тональным планом.

- 2) развитие гармонического слуха при сольфеджировании многоголосия, интонировании интервалов и аккордов.
- 3) привитие навыков слухового анализа различных элементов музыкального языка.
- 4) практическое освоение знаний по теории музыки с помощью пения, игры, музицирования и письменных работ.
- 5) развитие навыков записи диктантов.
- 6) совершенствование музыкальной памяти.

Общей основой предпрофессиональной подготовки является развитие интонационного слуха учащихся, ладотонального мышления.

Ладоинтонационные упражнения закрепляют практически те теоретические сведения, которые учащиеся получают на уроках сольфеджио. К ладовым интонационным упражнениям относится пение гамм, отдельных ступеней лада, мелодических оборотов, секвенций, интервалов и аккордов с разрешением и т.д.

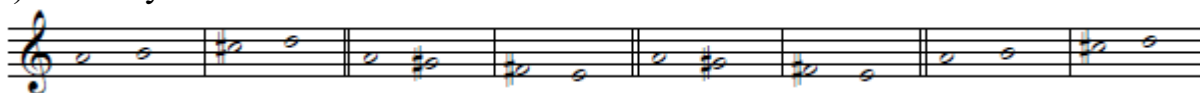
Упражнения на пение гамм мажора и минора, объединение в упражнения различных их видов воспитывает навык свободного владения любым сочетанием тонов и полутонов, умение предотвратить инертность слуха, порождаемую однообразным повторением одного и того же звукоряда в стандартной последовательности (шаблоны) и все время в октавном диапазоне.

Упражнения: на преодоление инертности слуха:

Петь тетра хорды всех звукорядов вверх и вниз, осмысливая их структуру и называя знаки. Определять тональности:

1. Петь мажорный тетра хорд, принимая данный звук:

- а) за нижнюю тонику
- б) за верхнюю тонику
- в) за IV ступень
- г) за V ступень



2. петь минорный тетра хорд, принимая данный звук:

- а) за тонику,
- б) за IV ступень.

3. Петь фригийский тетра хорд, принимая данный звук:

- а) за тонику,
- б) за V ступень.

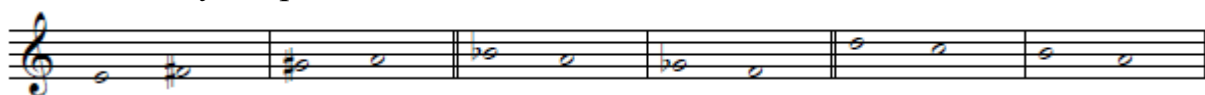
4. Петь гармонический тетра хорд, принимая данный звук:

- а) за тонику,
- б) за V ступень.

5. Петь все тетра хорды от заданного звука:

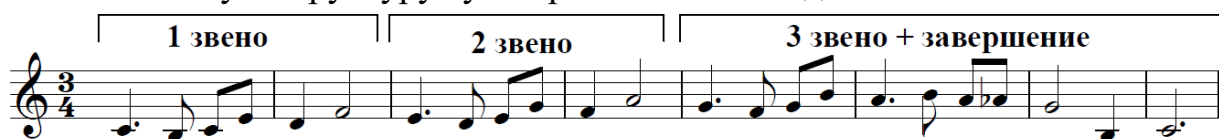
- а) вверх
- б) вниз,
- в) вверх и вниз в любом порядке по указанию педагога:

6. Петь тетра хорды вверх и вниз от разных звуков по указанию педагога. Заданный звук играет педагог:

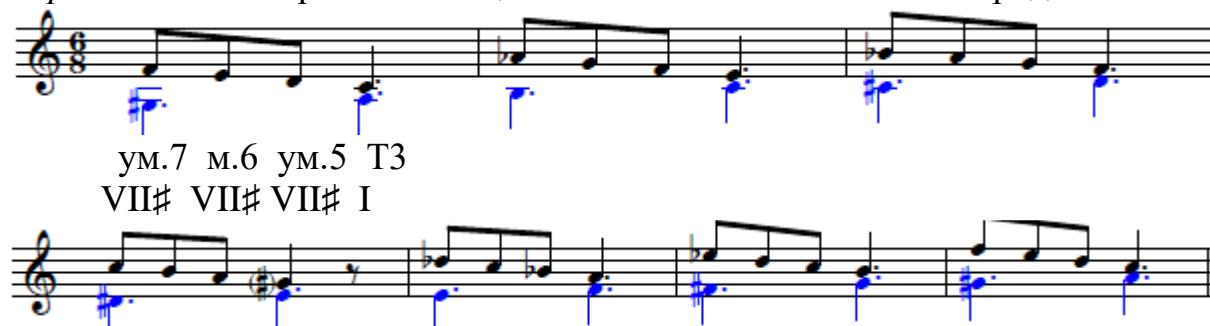


Опыт работы над тетра хордом служит базой для ориентации в интонировании звукорядов различных видов мажора и минора и разнообразных ладов.

Весьма полезной формой заданий является игра и пение секвенций различного вида - тональных и модулирующих, из разрешений интервалов и аккордов, с импровизацией продолжения и завершения, сохраняя при этом синтаксическую структуру суммирования в последнем звене.



Упражнение: Сыграть секвенцию по тональностям I степени родства^[1]:



Упражнение: Аккордовые секвенции с септаккордом II7

Esdur: S53 – II65 – D2 – T6 – T53=S53 → Bdur

As dur : S6 – II43 – T64 – D2 – T6=S6 → Es dur

Asdur : S64 – II2 – D65 – T53 ↓ T64 =S64 → Esdurит.д. В, F, С, G, D, А,

Аналитическая работа

Работа с мелодикой – основа курса сольфеджио, так как в мелодике фокусируется действие всех элементов музыкального языка: лад, специфика различных гармонических функций; без анализа мелодики затруднительно понять и объяснить ученикам метр и ритм. Для этого необходимо ясное понимание смысловой структуры мелодии, ее синтаксиса.

Упражнение: работа над мелодией и расшифровка.

- определить основную *тональность*, *размер* и правильно записать пример, используя *ключевые* и *случайные* знаки альтерации и *правила группировки*.
- обозначить лигами *границы фраз*
- отметить *тематические элементы* буквами, одинаковые по Материалу - одинаковыми, различные - разными.
- обозначить *гармонические функции* и неаккордовые звуки



После расшифровки и анализа можно предлагать мелодии в качестве творческих заданий разного типа:

- гармонизация на фортепиано (на двух строчках);
- сочинения вариаций.

В данной интервальной последовательности заложена музыка, которую предстоит раскрыть, сначала в записи, затем – в звучании. Поэтому необходимым условием расшифровки является анализ синтаксиса, обозначение фраз, точек покоя, тематических элементов, а также гармонических функций и неаккордовых звуков.

Упражнение на расшифровку интервальной последовательности:

В данной интервальной последовательности заложена музыка, которую предстоит раскрыть, сначала в записи, затем – в звучании. Поэтому необходимым условием расшифровки является анализ синтаксиса, обозначение фраз, точек покоя, тематических элементов, а также гармонических функций и неаккордовых звуков.^[2]

C dur

3 2 3 7 3 2 3 3 4 3 ум5 3 6 2 3 8 7 3 2 3 6 6 5 3 2 1
 IV = = II V = = IV = = II III = = VI = II = = I VII = I = =

S * S II D * D S * S II T * T D → II * II * D T * T

Как показала практика, все виды практических упражнений, позволяющих освоить элементы музыкального языка, максимальный эффект приносят при опоре на творческие задания.

Творческое отношение к музыкальному материалу напрямую связано с развитием аналитических навыков, позволяющих ученику не ограничиваться простым перечислением гармонических оборотов, звукорядов и ритмических

фигур, а пытаться оценивать выразительный смысл текста, понять, на чем строится его драматургия.

Процент творческого начала в работе учеников может быть различным, далеко не у каждого, и не сразу он выражается в собственном сочинении или импровизации. Поэтому нужна система заданий, в которой элемент творчества постепенно возрастает и подводит ученика к самостоятельному поиску.

Список литературы:

1. Золина Е.М. «Домашние задания по сольфеджио для 7 класса детских музыкальных школ», / Е.М. Золина/ - ООО «Престо», 2000, С.7

2. Середа В.П. Учебно-методическое пособие / В.П. Середа/ - изд. «Классика-21», М.2010 С. 108

3. Металлиди Ж.-Перцовской А. Сольфеджио 7 класс ДМШ / Ж. Металлиди-А.Перцовской / - Изд. «Композитор», Санкт-Петербург, 2003 / С.53

4. Фролова Ю. Сольфеджио для 6-7 классов ДМШ., / Ю. Фролова/ Ростов-на-Дону, Изд. «Феникс», 2003 С.101

5. Шатковский Г.И. «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования» - / Г.И. Шатковский/ Москва, 1986г. С.74

ПОДГОТОВКА УЧЕНИКОВ СО СЛАБЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ К ЭКЗАМЕНАМ ПО СОЛЬФЕДЖИО В 7-М КЛАССЕ ДМШ

Остапенко Л.К.

МАУДО «ДШИ №13(татарская)»

г. Набережные Челны

Согласно учебному плану выпускники детских музыкальных школ сдают экзамен по сольфеджио. Выпускник семилетнего курса обучения должен показать на экзамене высокий уровень вокально-интонационных навыков и знание теоретического материала. Некоторые преподаватели теоретических дисциплин считают эти требования слишком сложными для учеников со слабыми способностями. При подготовке к экзамену таких учащихся возникают различные трудности и проблемы. Суть методики подготовки к выпускным экзаменам в индивидуальном подходе к учащимся и составлении экзаменационных требований для детей с разными способностями. Так же используется опора на четкое разделение работы в ладовой и абсолютной системе, что существенно облегчает усвоение теоретического материала и проработку вокально-интонационных навыков и является инновационным подходом в решении поставленных задач.

Цель предлагаемого мною материала - это оказание методической помощи педагогам в подготовке к экзаменам.

Всем известно, что в музыкальных школах обучаются дети с разными способностями. Одни учащиеся легко осваивают программу и без проблем сдают выпускные экзамены. Другие - испытывают определенные трудности в усвоении материала. Вопрос о том, как помочь каждому ученику успешно сдать выпускные экзамены по сольфеджио? Суть их в том, что педагог, учитывая индивидуальные способности ученика, может немного изменить некоторые задания, что-то убрать или заменить.

Самое первое, что нужно сделать - это четко определить уровень экзаменационных требований с учетом индивидуальных способностей учеников.

Вот обычный экзаменационный билет для устного экзамена на семилетнем курсе обучения:

- 1) спеть гамму;
- 2) спеть в тональности аккорды и интервалы с разрешением;
- 3) спеть отдельные аккорды и интервалы вне лада;
- 4) спеть мелодию с листа;
- 5) исполнить романс (песню) с собственным аккомпанементом.

Это просто названия заданий. Уровень сложности может быть различным.

Педагог может составить билеты разной сложности. Надо составить билеты двух (или трех) уровней сложности и организовать экзамен так, чтобы ученику достался нужный билет. Лучше всего поделить все билеты на части.

Теперь поговорим подробно про каждый вопрос.

а) Пение гаммы. Гамма - это «лицо» ученика, его «визитная карточка». Это первое задание, подготовленное самостоятельно на экзамене. Сделайте так, чтобы дети полюбили это задание. Работайте над пением гамм и обязательно спрашивайте индивидуально, задавайте петь и играть гамму каждый урок. Некоторые считают это задание простым и думают, что уж гамму-то дети всегда споют! Но очень часто от волнения ребенок даже не может правильно назвать ноты. Дайте на экзамене удобную и простую гамму до минор, Ля мажор и.т.п. Оценка ставится не за то, что спел, а КАК спел. Учите детей правильно готовить исполнение гаммы, сидя за партой. Каждый ученик должен знать свой диапазон, и уметь самостоятельно решить, в какой октаве он будет петь.

Второе задание - пение в тональности - требует серьезной подготовки.

Главным условием успешной сдачи экзамена я считаю детальную проработку всех интервалов и аккордов в ладу с разрешением. Это «база»- основа теоретического материала нужного для экзамена. Вот минимум аккордов и интервалов, положенных по программе: б2, м7, ув4, ум5, ув2, ум7, ум5/3, Д7 с обращениями, вводные септаккорды. Наша задача - научиться, все это чисто петь. Но чтобы чисто петь, надо знать, ЧТО петь. Всё это должно быть пройдено еще в 6 классе. И в начале года мы это вспоминаем. Как научить детей все это строить? У каждого педагога есть своя методика и трудно дать какие-либо общие рекомендации. Обязательно строить на доске. Обязательно играть и петь. Главное - что бы кроме этого задания никакой теории не было. Иначе в головах детей будет «каша». Я знаю, что мне многие возразят, потому что я предлагаю игнорировать другой материал, нужный для экзамена. Но это лишь временная мера и она очень скоро принесет свои плоды. Уже к концу первой четверти все, даже самые слабые ученики, будут ориентироваться в этом материале.

Проблема чистого интонирования - это «головная боль» любого теоретика. Почему дети плохо поют? Потому что они не поют дома. В классе работайте над пением. Слабые ученики иногда испытывают затруднение в интонировании первой ноты. Учите детей грамотно искать ее при помощи

устойчивых звуков. Обязательно спрашивайте петь индивидуально. Усвоили одни интервалы - добавили другие и.т.д. В дальнейшем работа в ладу станет самым простым и понятным заданием. Кстати не все слабые дети плохо поют. Часто они просто испытывают проблемы с теорией. Свободное владение теоретическим материалом дает возможность полноценной работе над интонацией. Очень хорошо включить в экзаменационный билет пение небольшой аккордовой цепочки. Например - спеть в Ля мажоре: Т6-Д4\3-Т5\3-S6\4-S6\4(г) - Т5\3. В идеале выпускник должен определить ее на слух. Но мы ее просто споем. А когда дело дойдет до определения на слух все вспомнят, что цепочка уже была. А еще в цепочке есть обращения трезвучий и их можно будет больше не включать в билет. Для успешного ответа достаточно проработать несколько таких аккордовых построений в разных тональностях.

в) Третье задание включает в себя пение интервалов и аккордов от звука с разрешением в разные тональности. Это трудное задание и мы постараемся свести его к минимуму. Лучше всего получается спеть от звука с разрешением б2 и м7(на5ступени) и Д7 с обращениями. Вот и включайте их в билеты. Лучше взять минимальное количество материала и проработать его как следует. Экзаменационная комиссия смотрит не на то что ученик поет, а на то КАК поет. Но обычно после усиленной проработки в тональности пение от ноты дается довольно легко.

Построение обращений трезвучий и интервалов от звуков является непреодолимой преградой для некоторых учеников. Если это так, то надо так же свести это задание до минимума использовать несложные задания. Например, спеть от ноты «до» минорный квартсекстаккорд вверх, а от ноты «ля» ч5 вниз.

Хочется особо отметить, что целесообразность четкого разделения работы в ладу и работы в абсолютной системе (т. е. от звука). Поэтому в слабых группах не надо смешивать проработку этих заданий на одном уроке. Надо объяснять материал так, чтобы дети всегда четко понимали, где они работают – в ладу или вне лада. Многие проблемы в усвоении теоретического материала возникают именно из-за непонимания разницы положения аккорда или интервала в ладовой или относительной системе.

г) Пятое задание я считаю самым трудным. Слабого ученика сложно научить петь с листа примеры нужные по программе. Единственный выход-это снизить уровень до минимально возможного. Вот здесь и проявляется индивидуальный подход к детям. Пусть слабый ученик поет простую мелодию. Ничего плохого в этом нет. Не стесняйтесь что-то подсказать, подыграть на инструменте. Особое внимание надо обратить на правильное воспроизведение ритмического рисунка. Работайте над сольмизацией, учите детей просто читать ноты. Занимайтесь этим каждый урок.

д) Пение песни или романса с собственным аккомпанементом, это помощь для слабого ученика. Я знаю, что некоторые педагоги считают это задание слишком сложным и не выносят его на экзамен. Но это домашнее задание и его вполне можно подготовить на «отлично». Лучше сразу сменить романс на более простой или заменить его песней. Необходима помощь педагога по

специальности. К концу второй четверти романс должен быть почти готов, а к экзамену - выучен на «отлично». Как приятно наблюдать выпускника, поющего с собственным аккомпанементом.

Мелодический диктант.

Экзаменационные требования по сольфеджио включают в себя мелодический диктант, слабые ученики всегда испытывают затруднения с этим заданием. Можно взять простой диктант (приблизительно уровень четвертого класса) и добавить туда пару хроматизмов или что-то еще, что усложнит этот диктант. Я знаю, что многие педагоги пишут много похожих диктантов или даже тот же самый диктант в другой тональности. Эта работа, конечно, поможет, но надо учитывать, что у слабых учеников, как правило, плохая память и на экзамене они могут не вспомнить то, что писали на уроке неделю назад. Лучше основательно проработать ритмические и мелодические особенности экзаменационного диктанта на других примерах.

Теперь несколько общих рекомендаций. Основная задача преподавателя в начале учебного года - это добиться спокойной, рабочей обстановки в группе и регулярного выполнения домашних заданий. Нельзя забывать, что излишняя строгость может повредить учебному процессу. Нельзя запугивать детей трудными экзаменационными требованиями. Второе важное условие успеха - это работа с родителями. Регулярное общение с родителями выпускников – обязательная форма работы для любого педагога. Встречи с родителями можно проводить на групповом занятии и индивидуально. Можно показать на примере опроса одного из учеников, какие будут задания на устном экзамене. Можно спросить всех, чтобы родители сравнили уровень подготовленности своего ребенка. Лучшая форма работы – это открытый устный контрольный урок, на который приглашаются родители. Устный ответ в присутствии родителей – это серьезное испытание для ребенка. Даже самые ленивые учащиеся всегда ответственно готовятся к такому уроку. А родители наглядно видят, как отвечает их ребенок.

В заключение хочу еще раз выделить основные моменты в подготовке слабых учеников к выпускным экзаменам по сольфеджио:

- 1) Самое важное - определить необходимый минимум теоретического материала, нужного для экзамена.
- 2) Создание благоприятной обстановки на уроках.
- 3) Обязательная беседа с родителями
- 4) Тщательная проработка в ладу всех интервалов и аккордов с разрешением - это главная задача I четверти.

Такие темы как «хроматическая гамма», «лады народной музыки», «родственные тональности» и. т. п. просто изучаются в классе, но на экзамен не выносятся. Пусть лучше меньше, но зато «качественно». Любите своих учеников и старайтесь увидеть в каждом из них личность!

Пример экзаменационных билетов по сольфеджио (7кл) (для учащихся со слабыми способностями)

Билет №1

- 1) Спеть наизусть №512, учебник «Сольфеджио» Калмыков и Фридкин часть №1.
- 2) Спеть с листа №126, учебник «Чтение с листа» Г. Фридкин.
- 3) Спеть гамму Ля мажор (натуральный вид) вверх.
В Ля мажоре спеть аккорды: Т6- Д4\3- Т5\3- С6\4 - С6\4(г)- Т5\3.
- 4) В тональности Ля мажор спеть все большие и увеличенные интервалы с разрешением (б. 2 на IVст.; ув.4 на IVст. и VIст.; ув.2 на VIст.).
- 5) От ноты «до-диез» спеть Д 6\5 с разрешением в мажор и минор. От ноты «ре» спеть м7 и разрешить в минор. От ноты «соль» спеть М 6\4 вверх; от ми-бемоль ч4 вниз.
- 6) Определить на слух.
- 7) Исполнить романс или песню с аккомпанементом.

Билет №2

- 1) Спеть мелодию наизусть №504, учебник «Сольфеджио» Калмыков и Фридкин Часть 1.
- 2) Спеть с листа №175, учебник «Чтение с листа» Г. Фридкин.
- 3) Спеть гамму До минор гармонический вверх и вниз. В До миноре спеть аккорды Т5\3- С6\4- Т5\3- ум. ДVII\7 -Т5\3.
- 4) В тональности ДО минор спеть все малые и уменьшенные интервалы с разрешением (м7 на Vст.; ум5 на VIст. и на IIст.; ум7 на VII ст.).
- 5) Спеть от ноты «Ля» б2 с разрешением в мажор и минор. Спеть от ноты «ДО» Д7 с разрешением в мажор. Спеть от ноты «Ля» спеть Б5\3 вверх
- 6) Определить на слух.
- 7) Исполнить песню или романс с аккомпанементом.

Пример экзаменационных билетов по сольфеджио (7кл.) средней сложности:

Билет №1

- 1) Спеть наизусть мелодию №624, учебник «Сольфеджио» Калмыков и Фридкин Часть 1.
- 2) Спеть с листа №206, учебник «Чтение с листа» Г. Фридкин.
- 3) Спеть гамму Си мажор гармонический вид вверх и вниз. Спеть в Си мажоре золотой ход валторн.
- 4) В Си мажоре спеть с разрешением ум5\3 (на VIст. и на IIст.); м7(на V ст. и VII ст.); Д2 с разрешением.
- 5) От ноты «Си –бемоль» спеть ув4 с разрешением (в 4 тональности); от ноты «РЕ- диез» спеть ум7 с разрешением. От ноты «ДО» спеть МДVII\7 с разрешением.
- 6) Определить на слух аккордовую цепочку в ладу и отдельные интервалы и аккорды вне лада.
- 7) Исполнить романс с аккомпанементом.

Билет №2

- 1) Нижний голос спеть, а верхний голос сыграть на фортепиано №200, учебник «Сольфеджио» Калмыков и Фридкин часть 2.
- 2) Спеть с листа №236, учебник «Чтение с листа» Г. Фридкин.
- 3) Спеть гамму Си бемоль минор мелодический вид.

- 4) В Си бемоль миноре спеть все большие и увеличенные интервалы с разрешением; уменьшенный вводный септаккорд с разрешением через Д б\5
- 5) От ноты «СОЛЬ-диез» спеть ум5 с разрешением (в 4 тональности).
От ноты «МИ-бемоль» спеть бб, сделать энгармоническую замену и разрешить в мажор и минор.
От ноты «ЛЯ» спеть М б\4 вниз и определить где этот аккорд будет субдоминантой.
- 6) Определить на слух отдельные интервалы и аккорды вне лада.
- 7) Исполнить романс с аккомпанементом.

Список литературы:

1. Калмыков Б. и Фридкин Г. Учебник «Сольфеджио» Часть 1. /Б. Калмыков и Г.Фридкин/ Москва «Музыка» 1971 г.
2. Фридкин Г.А. Учебник «Чтение с листа на уроках сольфеджио» - /Г.А. Фридкин/ М.1982г.
3. Давыдова Е. Учебник «Сольфеджио 4 класс» / Е. Давыдова / - М. «Музыка»2007г.
4. Плавинская А.В. Методическая разработка «Чтение с листа как основа развивающего обучения» /А.В. Плавинская / - МБОУ ДОД ДМШ №5 г. Мурманск.
5. Гущина Я.В. Методическая разработка «Еще раз о гамме. От ненависти до любви» /Я.В. Гущина/ - Электронный журнал Экстернат Р.Ф.
6. Горелова Е.С. Методическая разработка «Изучение закономерностей ладовой и абсолютной системы в младших классах на уроках сольфеджио» /Е.С. Горелова / ДШИ поселок Тюльган Оренбургской области

МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Хабибрахманова Э.С.
МАУДО «ДШИ №13 (татарская)»
г. Набережные Челны*

В учебных пособиях и рабочих тетрадях по музыкальной литературе отражены такие закономерности музыкального искусства, как интонационная природа музыки, творческая деятельность композиторов, стили, жанры, музыкальные образы, особенности музыкального языка (средства выразительности – мелодия, ритм, метр, темп, лад, регистры, динамика, фактура и др.), форма-композиция, голоса певцов и музыкальных инструментов, составы оркестров и хоров, элементы нотной грамоты и т.д. Использование учебных пособий и рабочих тетрадей по музыкальной литературе позволяет расширять образовательное пространство учащихся, активно воспроизводить музыкально-практические умения и навыки, приобретенные на уроках музыкальной литературы. Особое место в учебных пособиях и рабочих тетрадях занимает эмоциональный словарь. Размышления о музыке направлены на формирование позитивного отношения учащихся к музыке и выработку индивидуального суждения, словесных характеристик какого-либо музыкального явления. В учебниках и тетрадях предлагают эмоциональные определения характера и настроения музыки, которое

учащийся выбирает сам, согласуя собственное чувственное ощущение от той музыки, которую он слушает или исполняет.

В материале учебников по предмету «Музыкальная литература», олицетворяющих собой современный процесс обучения, отражены четыре элемента: информационный (представленный наглядными средствами); репродуктивный (организующий воспроизведение знаний и способов деятельности); творческий (побуждающий учащихся к творческой деятельности); эмоционально-ценностный (способствующий усвоению опыта эмоционального отношения к разнообразным явлениям культуры искусства).

Информационный элемент. Кроме текстов, содержащих информацию о композиторах, «биографиях» произведений, фактов из истории их исполнения и бытования на страницах учебников и тетрадей представлены нотные строки с записью основных интонаций или мелодий музыкальных сочинений, текстовые ссылки на уже знакомую музыку. Информационный элемент включает в себя определенный объем музыкально-слуховых представлений, ассоциаций, составляющий багаж музыкальных впечатлений учащихся.

Репродуктивный элемент учебников и тетрадей организует процесс воспроизведения и усвоения этих знаний (первичных представлений, сведений) в разных видах музыкально-практической деятельности. Чтобы понять смысл музыкального образа необходимо послушать музыку и поразмышлять о ее содержании. В рабочих (творческих) тетрадях представлены разнообразные задания. Учащиеся, выполняя задания в тетрадях (кроссворды, словарь терминов и понятий), формируют эмоциональный словарь в процессе размышлений о музыке. Учащиеся учатся сопоставлять музыкальные образы, воспроизводить внутренним слухом знакомые интонации, мелодии, выявлять особенности их языка.

Творческий элемент представлен в учебниках и тетрадях системой заданий, вопросов к учащимся, которые предполагают развитие творческой активности учащихся.

Эмоционально-ценностный элемент учебников и тетрадей находит воплощение в идеях, раскрывающих особенности деятельности композитора, интонационно-образную природу музыкальных образов, закономерности их развития. Функции заданий в рабочих тетрадях: повышение мотивации учебной деятельности; развитие творческой активности учащихся; контроль за успешностью усвоения учебных тем.

Наиболее известным учебным пособием по русской музыкальной литературе является учебник «Русская музыкальная литература» М. Шорниковой. Это пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисянской, Ю. Агеевой и др. В пособие, помимо традиционных тем, вошло освещение жизни и творчества композиторов рубежа XIX и XX веков А. Лядова, В. Калинникова, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского. В данное пособие включены разделы, посвященные Г. Свиридову, Р. Щердрину, а также обзорное занятие о представителях русского авангарда Э. Денисове, С. Губайдулиной и А.

Шнитке. В конце пособия даны увлекательные задания, кроссворды для проверки знаний учащихся.

Хрестоматии по музыкальной литературе также играют важную роль в процессе музыкального образования учащихся. В этих пособиях предложен музыкальный материал, включенный в учебные и рабочие тетради. Полные изложения музыкальных произведений являются одним из важных условий успешного образовательного процесса. В хрестоматийных пособиях предлагаются сочинения камерных жанров (романсы, песни, квартеты, сюиты, сонаты и др.). Учитель выступает на уроке в роли исполнителя, организывает общение учащихся с «живой музыкой», что расширяет сферу эмоционального воздействия музыки на учащихся, способствует возникновению у них яркого эмоционально отклика. Учебные пособия, хрестоматии и рабочие тетради на уроках музыкальной литературы способствует накоплению интонационно-стилевого багажа учащихся, развитию музыкально-слуховых представлений музыкального мышления, повышению качества успеваемости учащихся.

Список литературы:

1. Горюнова Л.В. *Говорить языком самого предмета.* /Л.В. Горюнова/- М., 1989.С.34
- 2.Лернер И.Я. *Состав содержания образования и пути его воплощения в учебнике.*/ И.Я. Лернер/ - М., 1978.
- 3.Пиличяускас А.А. *Познание музыки как воспитательная проблема.* / А.А. Пиличяускас/ - М., 1992.
- 4.Шорникова М. *Музыкальная литература. Русская музыка 20-го века.* / М. Шорникова/ - М., 2005.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ПО ПРЕДМЕТУ СОЛЬФЕДЖИО «ВИЗУАЛЬНО - СЛУХОВОЕ ВОСПРИЯТИЕ МЕТРОРИТМА. ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ»

(из опыта работы)

**Хусаинова Ф.А.
МАУДО «ДМШ №6»
г. Набережные Челны**

Сольфеджио сложный предмет ,особая дисциплина, синтезирующая в себе различные умения, навыки, понимания, позволяющие развивать музыкальный слух, память, мышление. Сольфеджио играет большую роль в становлении музыканта любой специальности, расширяя возможности познания мира музыки. Новые подходы в подаче учебного материала в рамках предмета сольфеджио позволяют сделать одну из самых сложных музыкальных дисциплин интересной, доступной, вопреки широко распространенному мнению о сольфеджио, как о скучном и малоинтересном занятии.

Особую сложность в учебном процессе на всех уровнях обучения представляет метроритм - очень важный и одновременно сложный аспект не только на этапе слухового восприятия, но и умения воспроизвести как на

инструменте, так и в нотном тексте. Работая над метроритмом с учащимися разного возраста, от малышей первоклассников до учащихся музыкального колледжа, очевидно, что понимание сути метроритма вызывает трудности понимания на каждом этапе обучения. Довольно сложно объяснить юному музыканту суть движения времени внутри потока музыкальных звуков. Тема метроритма заинтересовала автора в аспекте методологического упрощения подачи учебного материала.

Мною была предпринята попытка очень просто объяснить ученикам первого класса что такое длительность. За основу был взят метод работы с наглядными пособиями.

Подготовительный раздел:

1. Разного цвета цветной картон был нарезан в виде геометрических фигур. За основу взят большой круг - то есть целая длительность. В учебный комплект - «чемоданчик» каждого ученика вошло не менее одного круга - целая длительность; два полукруга - половинные; минимум 8 четвертей круга - четвертные длительности; минимум 8 восьмых частей круга - восьмые длительности и 16 шестнадцатых частей круга - шестнадцатые длительности. Причем длительности - пазлы все разного цвета, как и музыкальная палитра «многоцветна» в своем звучании. В учительском «чемоданчике» несколько наборов длительностей - пазлов разного цвета. Кроме этого, необходимы магниты, для крепления пазлов на доске.

2. Процесс знакомства с целой длительностью начинается с того, что учащиеся видят большие часы, на циферблате которых секундная стрелка часов «бежит» в то время, пока звучит целая длительность. Ученики видят движение стрелки - времени и слышат долгое звучание целой ноты. Мы поем - время движется. Затем циферблат часов сменяет пазл - круг: целая нота. Вместо секундной стрелки на часах, ученики считают время звучания целой ноты, вслух проговаривая: **1-и-2-и-3-и-4-и**. Затем круг заменяется двумя полукругами - половинными длительностями. Учитель на доске (с помощью магнитов) раскладывает одну целую длительность и через тактовую черту две половинные. А ученики делают то же самое на рабочих столах. При этом, разделяем карандашом (символ тактовой черты) целую и половинные. Таким образом, повторив дважды счет **1-и-2-и-3-и-4-и**, ученики фактически в размере 4/4 считают и стучат два такта. В первом такте одна целая, во втором две половинные.

Далее знакомство происходит с четвертными длительностями. То есть через карандаш (тактовую черточку) на столах дети выкладывают 4 четвертных длительности (4 четверти круга). Это третий такт ритмической мозаики. Четвертый такт ритмического пазла наполняем шестнадцатыми длительностями (при чем дети выкладывают разными цветами пазлы длительностей, получая красивую разноцветную ленту - мозаику). Этапы продвижения по указанным четырем тактам занимают не один урок.

3. Следующий этап работы - наполнение такта различными длительностями (геометрические аналоги длительностей из цветного картона мы называем пазлами). «Языком» пазлов выстраиваются простейшие ритмические

конструкции. Задача состоит в самостоятельном прочтении ритмического пазла. Продолжая работать в размере 4/4, постепенно долгие (протяженные по времени) длительности заменяются на более короткие.

Таким образом, постепенно вытесняя целую длительность из ритмической мозаики, учащиеся учатся новым комбинациям ритмического рисунка внутри одного такта. Более мелкие длительности заполняют такт. В данном разделе важно научить правильно считать и исполнять (хлопать) длительности. При этом необходимо донести до учеников, что, например, четвертная длительность может быть сосчитана как **1-и**, или как **2-и**, а может **и-2**, или **и-3**.

Ученикам дается понимание, что на первом месте в такте может быть восьмая длительность, которую считаем как **1**, а за ней может последовать четвертная длительность, которую просчитаем как **и-2**. Таким образом, не говоря о понятии синкопа, учащиеся 1 класса самостоятельно могут сложить ритмический пазл с синкопами, и прохлопать сами синкопированный ритм, не подозревая о «надуманной» сложности. Позже применяются комбинации восьмая - две шестнадцатых; две шестнадцатых - одна восьмая.

4. Когда ученики могут самостоятельно, с пониманием сути задачи, составлять ритмические мозаики, мы переходим к следующему этапу. Учителем дается объяснение размера как некой конструкции домика – такта, где могут «поселиться» только 2 четвертные длительности и их младшие представители (восьмушки и шестнадцатые), либо три четверти, либо четыре четверти. Дети достаточно быстро понимают этот процесс. Сначала дается задание изменить размер ритмического диктанта из 4/4 в 2/4. В этом задании дети быстро понимают, что нужно «разбить» каждый такт на два такта меньшего размера, то есть в половину. Переконструировать ритмический диктант из размера 4/4 в размер 3/4 - это особо интересное задание, по мнению учащихся. В решении такой задачи проявляется понимание длительностей учащимися, включается механизм осознанного творчества. Им очень нравится эта игра в ритмическую пазл - мозаику за столом.

5. Следующий этап - это умение услышать прохлопанный ладошами ритмический диктант и выложить его на столе пазлами, правильно расставив тактовые черточки (карандаши).

6. Затем цветные пазлы обретают новое пространство - в нотных тетрадах в виде общепризнанных символов длительностей. Учитель на доске выкладывает ритмическую мозаику из цветных ритмических пазлов, а учащиеся записывают в своих тетрадах эту мозаику длительностями одной нотой. Местоположение ноты каждый раз меняется. Постепенно ученики осознают, что могут записать нотами и длительностями знакомые всем песенки - «Маленькой елочке..», «Весенняя песенка» и другие.

Таким образом, в игровой форме, с применением наглядных пособий решаются важные цели и задачи. Развивая интерес к метроритму среди учащихся через наглядные пособия, автор легко подает сложный материал. При этом, развиваются творческие навыки учеников, свобода мышления. Постепенно соединяя воедино ноты и длительности, ученики совершенно

спокойно работают в формате: слуховая работа, музыкальный диктант. Практически дети пишут музыкальный диктант, даже не подозревая, что для большинства учащихся эта форма слуховой работы становится неким испытанием. Если во время написания мини диктантов появляются недопонимания ритмической линии, то мы тут же возвращаемся к пазлам и собираем ритм диктанта через цветную ритмическую мозаику. Хочется обратить внимание читателя на тот факт, что данный вид работы с метроритмом опробован во всех группах музыкальной школы и колледжа искусств, в которых мною ведется преподавание предмета сольфеджио(1,3,5,6, РПО классы ДМШ и весь первый курс колледжа искусств). Практическое применение данной методики значительно облегчает понимание сути метроритма, что позволяет автору обозначить свой девиз «Просто о сложном»!

Оглавление

- **Александрова С.Ю.** Интонационно - информационные шаблоны как средство толерантного обучения детей на уроках сольфеджио в группах разного уровня.....3
- **Ахметова Л.Р.** Методика работы над темой «Музыкальные формы».....5
- **Бакшандаева М.Д.** Конспект занятия по теме «Разновидности минора»7
- **Басина Т.Б.** Нетрадиционные формы работы на уроках музыкальной литературы.....13
- **Буркова Л. В.** Актуальные формы учебно - методического комплекса по предметам музыкальная литература и слушание музыки в ДШИ и ДМШ: традиции и инновации.....17
- **Винокурова О.В.** Межпредметные связи музыкальных дисциплин в ДМШ и их интеграция с предметами общеобразовательной школы.....21
- **Галиханова Р.Г.** Импровизация на уроках сольфеджио в младших классах детских музыкальных школ.....25
- **Горячева Вера/Филатова Т.А./** «В порыве пламенной души...» История создания первого романса на стихи А.С. Пушкина.....28
- **Еливанова О.В.** Развитие чувства ритма и музыкальной формы у детей с ОВЗ (заболевание ДЦП и слабовидящих) на уроках сольфеджио в средних классах ДМШ и ДШИ.....31
- **Нигматзянова Ф.З.** Комплекс упражнений и заданий по сольфеджио для учащихся в процессе подготовки их к поступлению в ССУЗы.....35
- **Остапенко Л.К.** Подготовка учеников со слабыми способностями к экзаменам по сольфеджио в 7 классе ДМШ.....39
- **Хабибрахманова Э.С.** Методы обучения, применяемые на уроках музыкальной литературы.....44
- **Хусаинова Ф.А.** Методическая разработка по предмету сольфеджио «Визуально - слуховое восприятие метроритма. Первый год обучения».....46