

# **МЕТОДИЧЕСКАЯ РЕКОМЕНДАЦИЯ**

## **«Применение наглядных пособий на уроках сольфеджио»**

**Кодзокова В. Н.**

**заведующая отделением теории музыки**

**МКУ ДО «ДШИ» ГП Терек**

**2020г.**

В целях лучшего развития ладового чувства рассмотрим опыт применения наглядных пособий.

Наглядные пособия, о которых будет идти речь, это частично – настенные изображения, частично - дидактический материал, которым пользуется каждый учащийся в отдельности.

Значение пособий, прежде всего в том, что они создают смысловые ассоциации между определенными представлениями: слуховыми и пространственно – зрительными. Кроме того, пользуясь этими пособиями, ребенок работает руками, выполняет определенные движения, что в возрасте начальных классов очень существенно содействует усилению впечатлений и прочности их запоминания. Наконец пособия позволяют строить занятия в форме увлекательных игр. Этот последний момент особенно важен потому, что преподавание сольфеджио пока еще часто страдает сухостью, отвлеченностью, рекомендуемые наглядные пособия вносят оживление в урок и дают педагогу возможность насытить интонационные упражнения живым, образным и эмоциональным содержанием.

Основной принцип в процессе воспитания музыкального слуха – это ладовый принцип: мы стремимся создать у детей слуховые представления ладовых ступеней, их связей и соотношений. В каждой тональности дети должны слышать общее: лад.

Мы начинаем музыкальное воспитание детей не с изучения нот, а с живого музицирование. Начальный период обучения продолжительностью около месяца называем добукварным периодом. Основная задача педагога в этот период – приобщить детей к музыке, окунуть их в музыку. Дети должны много петь, слушать разнообразные высокохудожественные доступные им музыкальные произведения, они должны полюбить эти первые систематические занятия музыкой. Вместе с тем, дети в этот период приобретают первые фундаментально важные навыки, умения и знания.

**Навык** – слушать музыку с сосредоточенным вниманием, в полной тишине, но активно.

**Умения** – 1) петь отдельный звук, а также мелодическую фразу сперва в уме (про себя), потом вслух;

2) дополнить голосом тонику к оборванной перед последним звуком мелодии, найти этот звук на фортепиано в любой тональности, в которой мелодия была исполнена;

3) уверенно различать звуки более высокие и более низкие, направление мелодических последований вверх и вниз, а также звукоповторения.

**Знания** – 1) любую мелодию можно исполнять более высоко и более низко;

2) тоникой может служить любой звук.

Вместе с тем, в добукварный период дети знакомятся также и с названиями звуков и октав (первый, второй, малой, большой), а на ряде

уроков проводятся непродолжительные упражнения в писании нот, пока еще не «звучащих».

Переходя к сольфеджированию по нотам, на первых порах отказываемся от мелодий, состоящих из восьми или более тактов и обладающих сравнительно большим звуковым объемом (5-7 ступеней). Такая практика не может привести к возникновению у учащихся ясных слуховых представлений каждой отдельной ладовой ступени, а создает лишь механическую ассоциацию между мелодией в целом и некоторым неосмысленным слоговым «текстом» в целом.

Занимаемся на первом этапе сольфеджио короткими попевками, состоящими только из двух ступеней лада: первой и пятой.

Мы поем и говорим: это звучит как вопрос

поем: и говорим: это звучит как ответ

поем: кто идет? где же ты?

и отвечаем: мы идем! я в лесу.

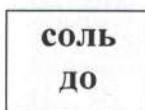
Далее мы поем по нотам:

Сольфеджирование мы начинаем в тональности До мажор исключительно по той причине, что до мажор с простыми названиями звуков, без знаков альтерации. Но продолжительное сольфеджирование в до мажоре создает у детей механические ассоциации между названиями звуков и представлениями ладовых ступеней (до – первая, ре – вторая ступень и т.д.), которые в дальнейшем, при переходе в другую тональность, окажутся помехой. Кроме того, тональность до мажор неудобна для пения, т.к. в ней тоники (до 1 и до 2) находятся у нижней и верхней границ диапазона детских голосов. В силу этих причин курс музграмоты необходимо построить таким образом, чтобы возможно скорее перейти к сольфеджированию также и в другой тональности.

Нецелесообразно петь все время по нотам, что делает занятия утомительными, сухими, скучными. Главное же заключается в том, чтобы пение на уроках звучало не только чисто и звонко, но в месте с тем живо и выразительно. Выразительность пения достигается лучше всего, если педагог

импровизирует на уроках, наполняя попевки самым разнообразным содержанием и характером, исполняя их то на инструменте, то голосом, то сольфеджируя, то напевая их закрытым ртом или с тут же сочиненными словами, обращая то к классу в целом, то к отдельным учащимся.

Но каким бы важным ни был игровой момент в занятиях с учениками первого класса, педагог не должен терять из виду дидактическую цель. Соединение игры с обучением очень удобно осуществляется при помощи наглядных пособий. Первое наглядное пособие – это фанерная доска или картон, размером 20 x 29 см на которой красной краской написаны названия звуков до и соль одно над другим.



Это – настенное пособие, которое можно вешать на гвоздь или ставить на нижнюю рейку классной доски.

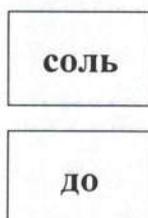
Пользуемся этой табличкой различным образом:

1. Пение с показом. Педагог или ученик поют какую-либо двухступенную попевку и одновременно показывают ее мелодическое движение на табличке.

2. Пение с таблички. Педагог обращается к классу: «Слушайте, что я покажу» и импровизирует беззвучно какую-либо попевку, показывая ее движение на доске. После повторного показа попевку сольфеджируют вслух (один или несколько учащихся по вызову педагога, потом весь класс в целом). Это упражнение является подготовкой к пению с листа.

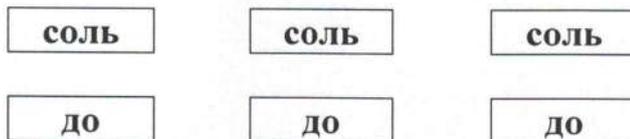
3. Устный диктант. Педагог поет закрытым ртом или играет на инструменте попевку. Весь класс повторяет попевку сперва в уме, потом вслух (закрытым ртом или на нейтральный слог). Один учащийся, напевая попевку в уме, показывает ее на таблице. Затем сольфеджирует вслух весь класс одновременно с показом.

Настенному пособию соответствует дидактический материал, состоящий из картонных карточек 5 x 5 см; на каждой карточке написано красным до или соль. В первом варианте занятий каждый учащийся получает по одной карточке с «до» и по одной с «соль» и кладет перед собой в таком виде:



Это – индивидуальное повторение настенной таблички и с ним применяются те самые формы и приемы работы, которые описаны выше.

Теперь каждый учащийся работает все время активно и педагог в состоянии контролировать работу каждого отдельного учащегося. Особенно удобно это для устного диктанта: педагог может стоять между партами и напевать закрытым ртом или на нейтральный слог отдельные звуки, затем попевки. Дети повторяют услышанное голосом и одновременно показывают на карточках. Второй, более трудный вариант, служит специально для раскладки устных диктантов по аналогии с записью нотами. Каждый учащийся получает по 2-3 карточки с «до» и столько же с «соль» и располагает на парте:

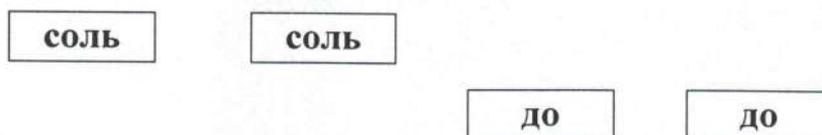


Детей нужно прежде всего научить раскладывать карточки слева направо. Для этого сольфеджируем попевки с звукоповторениями; попевки нужно запомнить, спеть в уме, затем брать карточки по порядку звуков попевки и расположить перед собой слева направо, например:

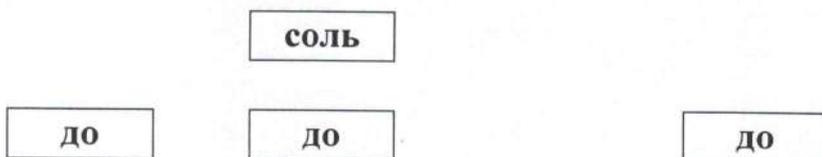
1.



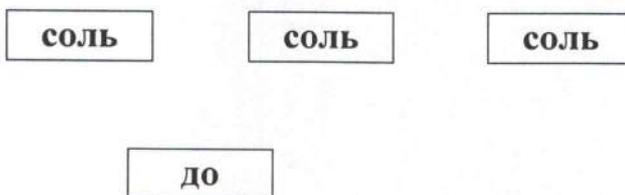
2.



3.



4.



Когда все дети усвоили принцип раскладывания карточек слева направо, педагог исполняет диктанты на инструменте или голосом без сольфеджирования. С этими карточками практикуем еще игру в «звуковую лотерею». Один ребенок перемешивает шесть карточек и кладет их лицевой стороной вниз. Второй берет у него наугад и читает одну за другой три карточки. Задача состоит в том, чтобы спеть попевку из трех звуков в том порядке, в каком карточки были вытянуты. Легче назвать и спеть сперва отдельно каждый звук, а потом составить из них попевку.

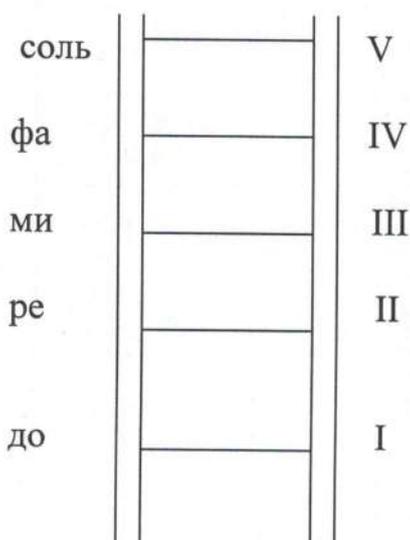
Выработка слуховых представлений первой и пятой ступеней лада – сравнительно легкая задача. Посвятив на трех уроках по 10 – 15 минут двухступенным попевкам, можно идти дальше (остальное время на каждом уроке занимают разучивание песен, слушание музыки, ритмические упражнения).

Следующий этап – попевки из звуков тонического трезвучия. Применяем настенную таблицу с названиями звуков **до, ми, соль**

СОЛЬ
МИ
ДО

и соответствующий дидактический материал из карточек с названиями тех же звуков. По своей форме занятия не отличаются от прежних, но требуют в два раза больше занятий (по 10 – 15 минут на каждом уроке).

Третий этап сольфеджирования – пяти ступенный (квинтовый) мажорный звукоряд. На этом этапе сольфеджируем простые но уже художественно полноценные произведения – народные и авторские песенные мелодии. Наглядные пособия должны содействовать слуховому восприятию и пониманию ряда свойств мажорного лада, ограниченного пока пятью ступенями. Для настенного изображения этого звукоряда может служить такой рисунок:



Здесь и далее I, III, V ступени и их названия пишутся красным, остальные – черным.

Эта «лесенка» иллюстрирует следующие положения:

1. Звуки звукоряда называются ступенями, потому что мелодия движется по ним вверх и вниз, как по ступеням лестницы. Ступени обозначаются цифрами (мы учим детей читать и писать римские цифры).

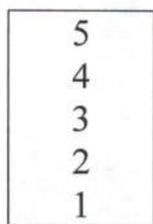
2. I, III, V ступени устойчивы - ( на рисунке – толстые ступени) – на них останавливаться в пении удобно; II, IV ступени неустойчивы (на рисунке тонкие рисунки) – на них останавливаться в пении не удобно, хочется петь дальше.

3. Расстояния между ступенями неодинаковы:

- от I до II ст. - тон
- от II до III ст. - тон
- от III до IV ст. - полутон
- от IV до V ст. - тон

Не ограничиваемся созерцанием этого рисунка и словесными объяснениями, а добиваемся того, чтобы свойства лада были усвоены детьми на основе слуховых впечатлений и в активной деятельности, близкой к игре. Именно:

1. Во всех формах нашей работы, которые были описаны (пение с показом, пение с таблички, устный диктант), продолжая по-прежнему, сольфеджировать, показываем теперь движение мелодии не на названиях звуков, а на обозначениях ступеней. При этом левую сторону лесенки можно прикрыть или пользоваться таким упрощенным изображением звукоряда (большие цифры нужно писать красной краской):



Дидактические карточки носят теперь на одной стороне названия звуков: **до, ре, ми, фа, соль**, а на обороте – обозначения ступеней: 1, 2, 3, 4, 5. Пользуемся преимущественно этой второй стороной карточки.

2. Для восприятия устойчивости и неустойчивости интонаций, оканчивающихся на различных ступенях лада, сольфеджируем специальные упражнения с показом на «звукоряде – лесенке».

3. Строение звукоряда на этом этапе еще трудно поддается слуховому восприятию. Все же сравнение большой и малой секунде удастся в следующих упражнениях, которые сольфеджируем с показом ступеней на «звукоряде – лесенке».

Исполняя это упражнение голосом, мы должны вторую секунду сознательно брать шире, чем первую (упр. 1) и вторую секунду сознательно уже, чем первую (упр. 2).

В целях наглядного изображения тонов и полутонов обращаемся в фортепианной клавиатуре. Очень полезно иметь в классе настенное изображение отрезка фортепианной клавиатуры от соль малой октавы до соль второй октавы.

Далее строение звукоряда можно отразить, укладывая карточки с обозначением 3 и 4 ступеней (или со слогами ми и фа) плотно друг возле друга, а между остальными карточками оставляя зазоры.

Наконец сообщаем правило: (мажорный) звукоряд из пяти ступеней строится так: два тона, полутон, тон.

Четвертый этап – полный октавный звукоряд тональности До мажор. Настенное пособие имеет такой вид:



Необходимые объяснения к этому изображению:

1. Гамма состоит из семи различных ступеней, верхний звук гаммы называется верхней тоникой или верхней первой ступенью. Поем мелодии с октавным диапазоном с показом на таблице.
2. 6 и 7 ступени – неустойчивые. После 6 ступени хочется петь 5, после 7 ступени – верхнюю тонику. 7 ступень называется вводным звуком, она вводит в тонику.

3. В гамме два полутона – две малых секунды. Поем «песенку о малых секундах»:

и разучиваем правило о строении мажорной гаммы: два тона, полутон, три тона, полутон.

Дидактический материал пополняется карточками с цифровыми обозначениями новых ступеней: 6, 6 и 1.

Раскладывая карточки, дети должны показать малые и большие секунды октавного мажорного звукоряда.

Работая с новой настенной табличкой и дидактическим материалом по примеру предыдущего этапа, в середине второй учебной четверти необходимо перейти к изучению тональности ре мажор. Почему ре мажор, а не фа или соль мажор, потому что основа нашей работы – пение, основной метод ознакомления с новой тональностью – транспонирование голосом. Ни в фа, ни в соль мажоре учащиеся первого класса не могли бы петь мелодии и упражнения с октавным диапазоном от нижней тоники до верхней.

То обстоятельство, что в ре мажоре приходится вводить сразу два диеза, не имеет существенного значения. К концу учебного года учащиеся знакомятся также и с тональностью соль мажор.

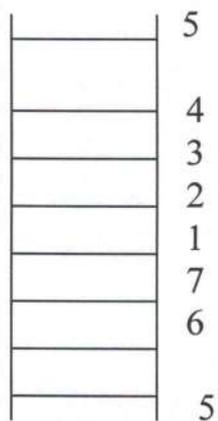
Ход первого ознакомления с тональностью ре мажор: всем классом поем знакомую мелодию в ре мажоре (без сольфеджирования, лучше всего с текстом). Один ребенок подбирает эту мелодию на фортепиано (в ре мажоре). Устанавливаем, что он вынужден был пользоваться черными клавишами (фа # и, если мелодия имеет полный октавный звукоряд, до #).

Поем гамму ре мажор (на нейтральные слоги или закрытым ртом), затем подбираем эту гамму на фортепиано, наконец сольфеджируем ее в медленном темпе выговаривая фа #, до #.

На фортепианной клавиатуре убеждаемся, что строение гаммы ре мажор такое же, как и в мажоре: два тона, полутон, три тона, полутон; диезы нужны для того, чтобы сохранить порядок тонов и полутонов.

Приступая к изучению мелодий и интонационных упражнений в соль мажоре, а затем в фа мажоре, приходится еще более расширить наши представления о звукорядах. Когда хотим петь гамму соль мажор или фа мажор, то оказывается, что верхние ступени этих гамм слишком высоки для большинства учащихся, и мы вынуждены петь последние в «ломаном» виде.

В качестве наглядного изображения можно изготовить соответствующее настенное пособие – лесенку:



Октавные «лесенки» сохраняют свое значение как структурные схемы, а также для изображения самих гамм, пение которых, согласно действующей программе, обязательно и, на более поздней стадии (в конце второго года обучения, в третьем и в старших классах), полезно.

Начальное музыкальное образование в нашей стране переживает сейчас непростой период. Музыкальное образование детей в прежних его формах всё чаще перестаёт быть востребованным. Дети принимаются в ДМШ зачастую без конкурсного отбора, меняется содержание учебного процесса, стало заметнее снижение физического и интеллектуального здоровья детского населения. Увеличивается доля проблемных детей с пограничными формами интеллектуальной недостаточности, с дефицитом внимания, с трудностями в обучении. К этому следует добавить возрастающую учебную нагрузку в общеобразовательной школе, наличие множества «отвлекающих» факторов в виде компьютерных игр, интернета и прочего.

Не удивительно, что многие дети, обучающиеся сегодня в музыкальной школе, испытывают сложности в усвоении музыкально-теоретических знаний. Поэтому перед преподавателем встает серьезная проблема как за 45 минут урока суметь донести до ребёнка определённый объём теоретических знаний, а также успеть проработать упражнения, направленные на развитие слуха.

В такой ситуации традиционный академический стиль преподавания не всегда оказывается успешным. Педагоги разрабатывают новые методики преподавания теоретических дисциплин, главной особенностью которых является адаптивность, т.е. способность гибко подстраиваться под конкретные задачи в зависимости от возраста, степени подготовки, психологических особенностей учащихся.

Как показывает практика, дети легко и быстро воспринимают и усваивают то, к чему испытывают эмоциональный интерес. Лучшим способом для достижения этого психологически комфортного для ребёнка состояния является игра. Применение игровых и наглядных методик на занятиях по сольфеджио продуктивно, как с младшими школьниками, так и с более старшими детьми. Как правило, у детей 6-8 лет абстрактное мышление ещё развито слабо и лучше всего они усваивают теоретические знания именно в наглядно-игровой форме (дети начинают всё «схватывать» на лету).

Применение более сложных игровых методик с детьми 9-14 лет также весьма актуально, так как именно в этом возрасте многие дети переживают «кризис обучения» в музыкальной школе и нередко её бросают.

Игровые и наглядные формы работы на уроке позволяют не только «проштудировать» теоретический материал, но и проконтролировать полученные учащимися знания эффективно и, что важно, - не заметно для них самих.

Учитывая эти проблемы, стоящие сегодня перед преподавателями-теоретиками нашей школы, рекомендую пособие «Азартное сольфеджио», которое отражает 15-летний опыт использования игровых и наглядных методик на уроках теории музыки и сольфеджио в Центре развития творческих способностей «Доминанта» (г. Москва). Оно адресовано, в первую очередь, преподавателям сольфеджио музыкальных школ.