

В помощь преподавателю сольфеджио

С.О. Рачковская

МЕТОДИКА ЗАПИСИ МУЗЫКАЛЬНОГО ДИКТАНТА



МУЗЫКА



ЭБС E-MUSICA
Каталог электронных изданий

- Рачковская, С. О.**
Р28 Методика записи музыкального диктанта : учебно-методическое пособие / С. О. Рачковская. — Москва : Музыка. — 148 с.— (В помощь преподавателю сольфеджио).

ISBN 978-5-7140-1543-4

Автор учебно-методического пособия С. О. Рачковская — опытный педагог, ведущий преподаватель сольфеджио в Хоровом училище имени А. В. Свешникова более двадцати лет, создатель нескольких учебных пособий и учебной программы, действующей по настоящее время.

Пособие представляет собой сборник диктантов разного уровня сложности, снабжённый обширной информацией о работе над диктантом как одной из самых сложных форм курса сольфеджио.

Издание адресовано преподавателям ДШИ, ДМШ, ДХШ, первых курсов музыкальных колледжей и училищ. Особенно полезно для молодых педагогов-теоретиков, только начинающих преподавание сольфеджио.

ББК 85.907.12

ISBN 978-5-7140-1543-4

© Издательство «Музыка», 2025

От автора

Предлагаемая работа представляет собой сборник диктантов, снабжённый методическими пояснениями, и является обобщением опыта работы над одним из самых сложных и трудоёмких разделов сольфеджио.

Подобно многим своим коллегам, автор пособия долгие годы искал наиболее эффективную методику обучения записи музыкального диктанта. Используя то рациональное, что было выработано другими, автор нашёл, как ему кажется, наиболее правильную последовательность как в процессе подготовки учащихся к записи диктанта, так и непосредственно в момент фиксации музыкального материала на бумаге. При этом начальному, подготовительному этапу здесь уделяется особое внимание, поскольку от понимания учащимся того, что он слышит, зависит успех записи диктанта.

Диктант — это квинтэссенция всего, что делается на уроках сольфеджио. Всё, что мы поём, слушаем, разбираем на занятиях и дома, — всё работает на диктант. И если на уроках не петь, а решать чисто теоретические задачи (как то: построение интервалов, аккордов, выписывание гамм), диктанту научиться трудно. Слух развивается прежде всего в пении. Вот почему на страницах этого издания автор немало говорит о том, что и как поётся в классе.

Включению новой темы в диктант предшествует достаточно длительная подготовка, однако при хорошей организации работы любой материал (до 6/8, хроматизмов, отклонений и модуляций) можно вчерне наладить за два-три урока. Например, объяснив новый ритм, поработать над ним в классе, пропеть с ним пару номеров, задать их на дом, добавив секвенцию на ту же тему. На следующем занятии перед проверкой домашнего задания (которое состоит исключительно в пении) читаются ритмические карточки, поются два новых примера с тем же ритмом, опять задаются на дом. На третьем уроке после чтения ритмических карточек или сеток можно поработать над устными диктантами, в каждый из которых включается требуемый ритм. В процессе их разбора выясняется степень усвоения учащимися новой ритмической фигуры. На том же уроке возможен небольшой письменный диктант, который и покажет, насколько хорошо проработана тема.

Очень важно помнить, что только систематическая работа над диктантом из урока в урок приносит полноценные плоды. Так что, дерзайте, друзья, и не пугайтесь трудностей!

В заключение хочется отметить, что данная работа не претендует на бесспорное и исчерпывающее освещение методики работы над музыкальным диктантом. Автор хотел лишь подсказать, в каком направлении стоит идти, чтобы добиться успеха.

Рачковская С.О.

Заслуженный работник культуры РФ

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП

Запись музыкального диктанта можно начинать лишь после того, как появятся первые относительно крепкие навыки пения по нотам и умение довести любой звук до тоники или разрешить его в тонику.

В процессе освоения нотного текста педагог ведёт работу в двух направлениях: воспитания *звучно-высотного* ощущения лада и метроритмической организации мелодии.

С первого же урока вводятся в обиход две попевки из арсенала В. В. Кирюшина, чьи занятия автору настоящего пособия как молодому и абсолютно неопытному педагогу довелось посещать более четверти века назад сразу после окончания консерватории. Это попевки «Три — два — раз» (III—II—I) и «Раз — пять — раз» (I—V—I, а позже I²—V¹—I²), которые постепенно учат детей «попадать» на устойчивые ступени лада. На протяжении урока эти попевки поются несколько раз на разной высоте, с разными штрихами (*legato*, *staccato*, *non legato*) и оттенками (*f*, *p*, *mf*, *mp*). Параллельно дети учатся считать разные длительности (♩, ♪, ♫, ♮), тактируя рукой. Как только они освоят этот материал, им предлагаются ритмические карточки¹, которые нужно прочесть с тактированием на разные слоги: *до*, *ми*, *ля* и т. д. Простейшие карточки



позволяют перейти к сольмизированию и пению по нотам образцов, основанных на поступенном движении мелодии от III к I ступени (на базе попевки III—II—I) или наоборот, а также со скачками с I ступени на V (попевка I—V—I) с последующим плавным заполнением.

В качестве примеров могут быть использованы следующие номера из сольфеджио Н. Баевой и Т. Зебряк²: 19, 17, 26, после № 33 — упр. а, б; 35, 39, 196, 197, после № 27 — упр. а, б; 180, 92, 96, 93, 104, 76, 82, 182, 186, 187. Затем следует подобрать образцы, в которых сочетаются III и V ступени как в плавном движении, так и непосредственно одна за другой: 31, 34, после № 35 — упр. а, б; 38, 65, 88, 95, 213 и др.

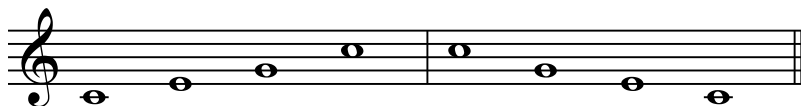
Постепенно начинается освоение мажорной гаммы (причём желательно петь её разными длительностями), а затем всех элементов, служащих осознанию лада и выработке ладовых тяготений (*тонического трезвучия T₃⁵, вводных звуков, разрешения неустойчивых ступеней в устойчивые, опеваний сначала устойчивых, а потом и неустойчивых звуков*).

Следует отметить, что работа над каждым из этих элементов должна быть кропотливой, продолжительной по времени и подкреплённой пением музыкальных примеров на изучаемую тему. Ошибаются те педагоги, которые считают знание тонического трезвучия вполне достаточным для того, чтобы его спеть. Опыт показывает, что ощущение ладовых взаимосвязей становится устойчивым лишь тогда, когда все компоненты тщательно проработаны и впеты. А потому T₃⁵ поётся в разных комбинациях входящих в него устойчивых ступеней:

¹ Система карточек была впервые увидена автором данной работы тоже больше двадцати пяти лет назад на уроках замечательного педагога-сольфеджиста Т. А. Калужской в музыкальной школе при училище Московской государственной консерватории.

² Сольфеджио. Для I—II классов детских музыкальных школ / Сост. Н. Баева и Т. Зебряк. М., 2012.

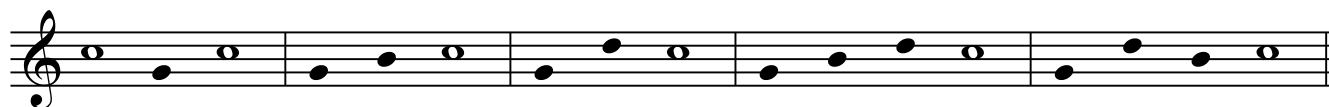
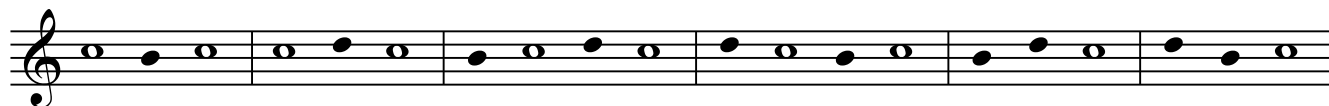
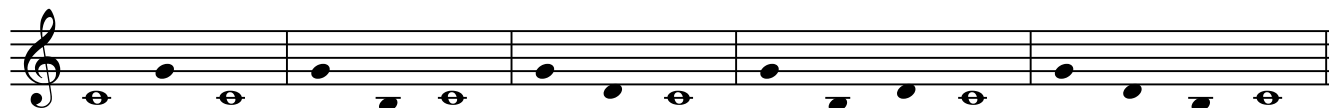
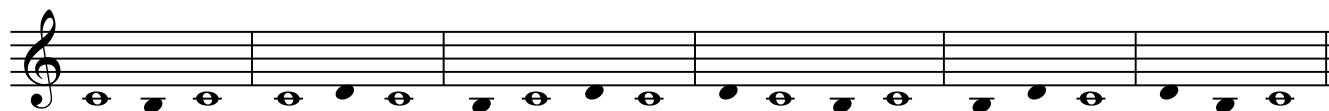
В данном пособии ссылки на сольфеджио Н. Баевой и Т. Зебряк будут частыми. Хорошо подобранный материал расположен в нём в том порядке, в котором следует осваивать тональности. Это не означает отказа от использования других сборников (например, сольфеджио Б. Калмыкова и Г. Фридкина; сольфеджио Е. Давыдовой и С. Запорожец; учебника сольфеджио А. Л. Островского и многих других), в которых тоже есть немало симпатичных и зачастую незапетых мелодий. И в своей работе автор старается брать примеры из разных сборников, но в первом-втором классах за основу лучше принять сольфеджио Н. Баевой и Т. Зебряк.



Такая распевка на каждом уроке постепенно приучает слух к звучанию устоев и помогает их осознанному воспроизведению. При этом ход с I ступени вниз на III перестаёт быть скачком «в никуда».

Примеры с преимущественным движением по устойчивым звукам можно найти в сборниках В. Хвостенко, Н. Баевой и Т. Зебряк и других авторов³.

Следующим очень важным моментом в воспитании чувства ладовых тяготений является пение вводных звуков. Недостаточно воспроизвести их в одном единственном варианте как опевание тоники. Комбинаций с их использованием должно быть много и не только в плавном движении мелодии, но и со скачками:



³ Сольфеджио (одноголосное) на материале мелодий народов СССР / Сост. В. В. Хвостенко. Вып. I. М., 1953. № 47, 52, 170 и др.; Н. Баева, Т. Зебряк — № 57, 68, 98, 280, 291.

Отметим, что скачок с V ступени на II даётся детям особенно трудно. Чтобы приучить слух к звучанию II ступени, полезно попеть гамму с постоянным возвращением к попевке II—I после каждого звука гаммы:

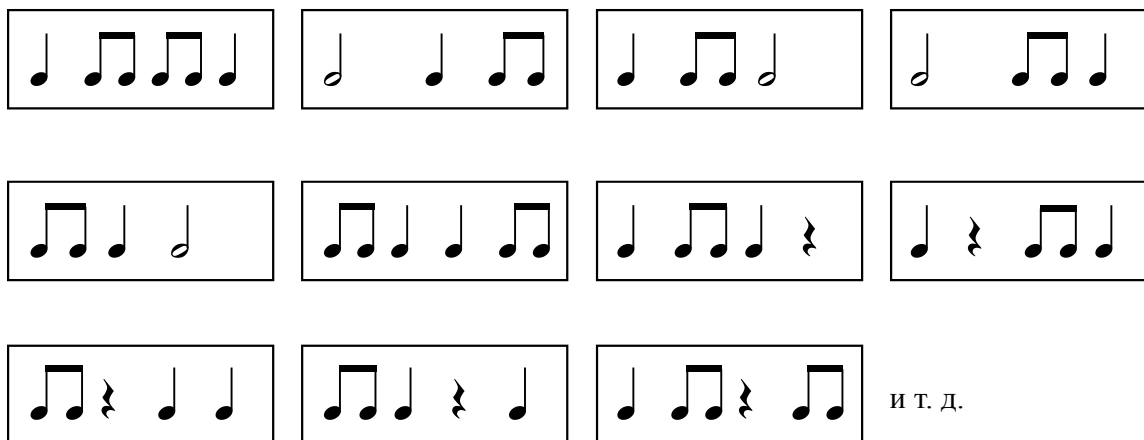


При этом не стоит бояться гармонической поддержки (D — T), дающей ощущение тяготения.

Вообще на начальном этапе обучения своеобразный аккомпанемент в виде запаздывающей гармонии не только не вреден, но и весьма желателен. Его использование даёт двойной эффект: во-первых, именно гармония помогает почувствовать устойчивость или неустойчивость звуков; во-вторых, в момент подыгрывания у поющих происходит невольная корректировка интонации.

Тщательное освоение Т₃⁵, вводных звуков и плавного голосоустройства даёт возможность петь уже достаточно серьёзные для начинающих музыкальные образцы, например такие, как 45, 46, 47, 55, 115 и др. из сборника Н. Боевой и Т. Зебряк.

Одновременно с освоением интонационных задач идёт работа над ритмом. Постепенно увеличивается число ритмических карточек, предлагаются более сложные комбинации четвертей, восьмых, половинных, вводятся четвертные паузы:



На пятом уроке сразу после чтения ритмов по карточкам можно начинать игру ритмических «загадок»: сначала на основе много раз пропетой гаммы, затем — знакомых попевок и элементов лада и, наконец, в виде небольших фраз.

Используемые длительности в первых «загадках» однородны: только четверти, восьмые, целые или половинные. Ученик, тактируя, должен понять, какими длительностями сыграно построение. Затем после трёх-четырёх одинаковых длительностей они меняются на три-четыре однородные — более короткие или длинные. Задача усложняется: теперь следует не только понять, но и запомнить, в каком порядке игрались длительности. Таким образом к работе подключается память.

Ещё через несколько занятий наряду с длительностями задаётся вопрос о характере мелодии: игралась ли гамма, звучала она вверх или вниз, целиком или частично, на какой ступени была остановка; возможно, это была не гамма, а трезвучие или попевка, иногда — с повторением отдельных звуков. Анализируя таким образом услышанное, мы, в сущности, начинаем *работу над устным диктантом*. Если музыкальная фраза была простой и легко запоминаемой, можно попросить учеников спеть её с названием нот. Вот вам и диктант!

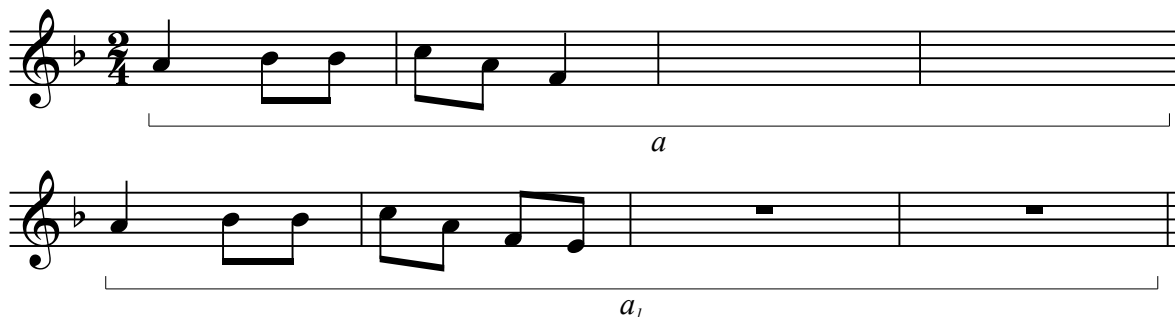
Приблизительно с 14-го урока (при трёх уроках в неделю) можно перейти к записи простейших *ритмических диктантов*. Их восприятие уже подготовлено чтением ритмов по карточкам, а также разбором и записью длительностей в подбираемых нами песенках.

Остаётся записать вторую фразу, что является наиболее сложным. Чтобы звучащая после *b* мелодия не отвлекала от второй фразы, надо быть очень внимательным, собранным и уметь запомнить и быстро записать услышанное. Формированию этого навыка служили устные диктанты, развивавшие такие важные качества, как внимание, память и быстрота реакции.

Возвратившись вновь к устным диктантам, можно отметить, что благодаря им ученики сразу записывают ноты вместе с ритмом. Им не приходится делать двойную работу, когда сначала фиксируется высота звука, а потом — ритм.

Итак, диктант готов, однако на этом обучение его записи не закончено. Чтобы тактовые черты не сковывали учеников, приблизительно с 11-го урока третьей четверти лучше отказаться от их предварительной расстановки. Ведь главной является не только скорость записи диктанта, но и понимание того, что всё услышанное можно фиксировать сразу, оставляя свободные места там, где музыкальный материал вызывает пока затруднение. И ученики не должны бояться таких «дыр» в нотной графике, зная, что основное — записать диктант быстро и правильно.

Конечно, простые диктанты на 2/4 делятся чаще всего на две, а не на четыре фразы. Учащиеся очень скоро начинают это чувствовать, и тогда речь идёт о двух больших фразах с одинаковыми началами. В этом случае они обозначаются буквами *a* и *a₁*, и, написав начало первой фразы, ученик тут же переписывает его на следующую строку:



Описанный способ записи диктанта удобен не только для детей с хорошим слухом, но и для учащихся с менее яркими слуховыми данным и с не очень чётким мышлением, хотя процесс оформления диктанта займёт у них больше времени. Педагогу стоит набраться терпения и настойчиво двигаться в избранном направлении до тех пор, пока стена непонимания не будет пробита.

Далее приводятся образцы диктантов, которые автор данного пособия сочинил для своих учеников, преследуя учебные цели. Их можно использовать в дополнение к диктантам из других сборников сольфеджио.

МАЖОР



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	3
Подготовительный этап	4
Мажор	13
Минор	17
Ритм 	20
Ритм 	28
Секвенция	29
Вольты	32
Мелодический минор	35
Затакт	38
Ритмы 	47
Ритм 	64
Ритм 	65
Параллельно-переменный лад	73
Синкопа	76
Триоль 	82
Размер 3/8	86
Гармонический мажор	88
Ритм 	91
Размер 6/8	95
Хроматизмы	96
Ритмы 	117
Отклонение и модуляция	121

Учебно-методическое пособие
РАЧКОВСКАЯ СТАЛИНА ОЛЬГЕРДОВНА
МЕТОДИКА ЗАПИСИ МУЗЫКАЛЬНОГО ДИКТАНТА

Редактор *К. Кондахчан*
Макет и вёрстка *С. Леонова*
Худож. оформление *Г. Варламов*
Набор нот *Е. Дрозд*

Формат 60х90 1/8. Объём печ. л. 18,5
Изд. № 18113

АО «Издательство «Музыка», 123001, Москва, Б. Садовая, д. 2/46, стр. 1
Тел.: +7 (499) 254-65-98, +7 (499) 503-77-37
www.musica.ru