

Методы решения задач диктанта по теории музыки - сольфеджио в ВУЗах

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: Музыкальный диктант (от лат. Dikto - диктую, повторяю) представляет собой запись нот на слух: преподаватель проигрывает несколько раз музыкальный фрагмент (одноголосный, двухголосный или многоголосный), после чего учащиеся должны записать на нотном стане воспроизведённый отрывок, определив его музыкальный размер, ритм и прочее. Термином «сольфеджио» обозначают пение, при котором вместо слов произносят названия нот; музыкально-теоретическую дисциплину, развивающую музыкальный слух; а также упражнения для голоса, исполняемые без слов (по-русски они чаще называются вокализациями). Именно работа над диктантом в классе сольфеджио должна ставить своей целью развитие внутреннего слуха и музыкальной памяти.

Ключевые слова: сольфеджио, теория музыки, музыкальный диктант, практические упражнения, вокализ, музыкально-теоретическая дисциплина

Methods for solving problems of dictation in theory music - solfeggio in universities

Nilufar Xo'jamurod kizi Khudoikulova
Uzbekistan State Institute of Art and Culture

Abstract: Musical dictation (from the Latin Dikto - I dictate, I repeat) is a recording of notes by ear: the teacher plays a musical fragment several times (one-voice, two-voice or polyphonic), after which the students must record the reproduced passage on the stave, determining its musical size, rhythm, etc. The term "solfeggio" refers to singing, in which the names of notes are pronounced instead of words; a musical-theoretical discipline that develops an ear for music; as well as voice exercises performed without words (in Russian they are often called vocalizations). It is the work on the dictation in the solfeggio class that should set as its goal the development of inner hearing and musical memory.

Keywords: solfeggio, music theory, musical dictation, practical exercises, vocalization, musical-theoretical discipline

В курс теория входит и курс сольфеджио. Термином «сольфеджио» обозначают пение, при котором вместо слов произносят названия нот; музыкально-теоретическую дисциплину, развивающую музыкальный слух; а также упражнения для голоса, исполняемые без слов (по-русски они чаще называются вокализациями). Слово произошло от итальянского *solfeggiare*— «петь слогами «соль-фа». В курсе сольфеджио обучение подразумевает не только практические упражнения данной и смежных дисциплин, но и всю музыкальную деятельность учащегося, закрепляющую его знания. Таким «закрепляющим моментом является запись музыки, т.е. музыкальный диктант. В самом деле, для того, чтобы записать исполняемый в данную минуту отрывок музыкального произведения или зафиксировать звучащую в памяти музыку, следует обладать хорошо развитым слухом и достаточным запасом теоретических знаний. Чтобы ясно и совершенно конкретно проанализировать то, что слышишь, недостаточно осознать закономерности музыкальной речи данного отрывка, надо уметь грамотно, на основе полученных теоретических знаний, записать эту музыку. Здесь вполне уместно провести аналогию с навыками в обучении чтению и письму на родном языке. Длительный путь постижения грамоты необходим для того, чтобы создать неразрывную связь видимого – слышимого, связи непосредственной и прямой.

В работе над записью музыки установление такой связи является первой задачей. В музыке эта связь должна быть особенно сильной, ибо написанное и видимое получает смысл только тогда, когда оно звучит.

Вторая задача в работе над записью музыки (музыкальным диктантом) заключается в том, чтобы способствовать развитию внутреннего слуха и музыкальной памяти. Внутренний слух и музыкальная память тесно связаны между собой и часто рассматриваются как одно и то же. Но на самом деле это две разные стороны музыкальных способностей ученика.

Внутренний слух есть способность в воображении представлять себе один или ряд звуков. Причем, это внутреннее слышание может быть вначале интуитивным, бессознательным, что присуще почти каждому музыкальному человеку, но в процессе работы должно стать осознанным, целенаправленным.

Музыкальная память проявляется через внутренний слух. Многие авторы учебников по сольфеджио отмечают, что воспитание слуха будущего музыканта-профессионала это - прежде всего, всемерное развитие музыкальной памяти. Таким образом, музыкальная память - не просто способность запоминания мелодии, гармонического сопровождения музыкального отрывка в целом, а память аналитическая, то есть запоминание и одновременно понимание структуры горизонтали и вертикали: мелодии, музыкальной формы, строения, расположения и функций аккордов, их взаимосвязи, особенностей фактуры и

голосоведения - короче говоря, тех элементов, которые обычно выявляются при зрительном анализе нотного текста.

Совершенно очевидно, что сложный процесс записи диктанта «слышу - понимаю - записываю» требует не только определенных знаний, уровня развития слуха, но и специальной подготовки, обучения. Это одна из важнейших задач методики сольфеджио - показать, как учить писать музыкальный диктант.

В педагогической практике работа над записью диктанта построена в большинстве случаев так что развивается лишь одна сторона памяти: осознание и затем запоминание того, что слышишь. Недостаточно, тренируется память музыкальная, так сказать эмоциональная, не анализирующая, а основанная на внутреннем слышании звучания. Еще меньше используются творческие возможности учеников, не привлекается к работе тот музыкальный материал, который накоплен их практической музыкальной деятельностью. Методически не разграничены и не разработаны приемы работы над развитием памяти и внутреннего слуха.

Именно работа над диктантом в классе сольфеджио должна ставить своей целью развитие внутреннего слуха и музыкальной памяти.

Третья задача в работе над диктантом - это практическое освоение и закрепление теоретических понятий и того опыта, который накоплен в результате практической музыкальной деятельности учащегося. Многие ошибки говорят о практическом неумении записать музыку, о неумении применить свои знания на практике. И в этом отношении письменные работы (диктант) являются полезной формой для закрепления теоретических знаний и практических умений.

Здесь прежде всего очень важна тесная связь между теоретическими предметами (элементарная теория музыки, гармония, анализ) и параллельно идущим курсом сольфеджио. Несомненно, что слуховая проработка теоретических понятий осуществляется во всех формах работы по сольфеджио, то есть в пении интонационных упражнений, анализе на слух, чтении с листа. Но именно форма диктанта, как наиболее самостоятельная и требующая полной конкретности в анализе слышимого, особенно полезна для закрепления тех или иных теоретических понятий. Весьма важным является и тот факт, что в диктанте нужно не только осознать слышимое, но и уметь его выразить в записи. В практике мы часто встречаемся с тем, что учащийся, обладающий прекрасным слухом и действительно слышащий все в данном примере, может назвать ноты, гармонию, отдельные аккорды, но не умеет написать их.

Разнообразие музыкального материала, используемого на занятиях по сольфеджио, и в частности, в диктантах, имеет большое воспитательное значение, расширяет кругозор учащихся, обогащает их музыкальную память.

Если бы в процессе занятий по сольфеджио педагоги шире использовали анализ нотного текста, приводили примеры из детского репертуара по специальности, анализировали на слух не отдельные элементы, а отрывки из музыкальной литературы, давали задания на списывание, транспонирование знакомых произведений, - то такое накопление опыта создало бы необходимые предпосылки для развития навыка записи диктанта. А работа над диктантом стала бы не «специфическим» упражнением в классе сольфеджио, а естественной передачей музыки на бумаге, в записи.

Суммируя все вышеизложенное. Следует сделать вывод, что в системе занятий по развитию слуха (то есть сольфеджио) запись музыки (музыкальный диктант) является очень важной суммирующей и практически полезной формой работы.

Основные задачи, которые ставятся в работе над диктантом и должны способствовать развитию слуха, следующие:

1. Создавать и закреплять связи видимого и слышимого, то есть научить слышимое сделать видимым.
2. Развивать память и внутренний слух.
3. Служить средством для закрепления и практического освоения знаний и навыков, полученных в курсах теории, гармонии, анализа, а также в занятиях по специальности.

Поскольку музыкальный диктант есть «запись музыки на слух», первым условием является правильный выбор музыкального материала для диктанта.

Дореволюционная методика черпала материал для диктанта из специально составленных упражнений. Основой их являлись та или иная тема из области теории музыки. Чаще всего это были метро - ритмические или интервальные трудности. В зависимости от творческой одаренности авторов, музыкальное качество этих примеров-упражнений было лучше или хуже, но всегда подчинено главной идее.

В настоящее время методика составленных сборников иная - материалом

Для записи служат образцы из подлинной музыкальной литературы. Чем более яркие и художественно убедительны будут эти примеры - тем больше они помогут достичь цели музыкального диктанта.

Педагог или составитель сборника, отбирая материал, должен прежде всего заботиться о том, чтобы отрывок был осмысленным и ясным по форме. Нельзя допускать, чтобы пример был слишком короток, иначе он потеряет смысл и художественную ценность. Недопустимы также искажения с целью его облегчения, так как это нарушает цельность художественного образа.

Чрезвычайно важным является определение трудности примера. Обычно критерием служат ладовые, тональные, метро - ритмические стороны примера.

Это, несомненно, основные признаки. Но кроме них, большое значение имеет также стиль и жанр отрывка.

Еще большее значение определения трудности диктанта имеют интонационные особенности стиля произведения. Отбирая пример для диктанта, надо стремиться к тому, чтобы музыка примера была яркой, выразительной, тогда она легче запоминается.

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

Фиксация нотного текста.

При записи музыки педагог должен обратить особое внимание на точность и полноту фиксации на бумаге учащимися того, что они слышали. К сожалению, до сих пор педагоги удовлетворяются тем, что учащийся, верно, записывает звуки и правильно группирует их ритмически. Такая запись уже считается правильной и заслуживает отличной оценки. Никаких обозначений темпа, динамики, штрихов и структуры от учащихся не требуют. Постепенно подводя учащихся к этим требованиям, следует научить их:

1. Правильно и красиво писать ноты.
2. Расставлять лиги.
3. Отмечать цезурами фразы, дыхание.
4. Различать и обозначать легато и стаккато, динамику.
5. Определять темп и характер отрывка, а также выбирать правильный размер и счетную единицу для записи.
6. Знать и уметь оформить вокальную группировку как в одноголосии, так и в многоголосии.
7. Правильно вести линию каждого голоса.
8. Различать и употреблять условные обозначения мелизмов.
9. Уметь записать многоголосный на одной строке и партитурой.

Практика показывает, что учащиеся старших курсов училищ и даже вузов, обладая достаточно развитым слухом и теоретической подготовкой, делаются часто совершенно беспомощными при этих требованиях.

Для того, чтобы учащийся мог полно и грамотно зафиксировать на бумаге то, что он слышал, надо, чтобы исполнение диктанта было по возможности совершенным. Прежде всего следует исполнять пример грамотно и точно. Никаких подчеркиваний или выделений отдельных. Трудных интонаций или гармоний нельзя допускать. Особенно вредно подчеркивать, искусственно громко выстукивая, сильную долю такта. Вначале следует исполнять отрывок в настоящем, указанном автором темпе. В дальнейшем, при многократном

проигрывании, этот первоначальный темп обычно замедляется. Но важно, чтобы первое впечатление было убедительным и правильным.

Особенно тщательно следует соблюдать голосоведение при исполнении многоголосных примеров. Умение правильно слышать движение голосов и записывать, - должно быть результатом слухового осознания, а не заранее подготовленным условием, когда педагог вначале говорит: «Диктант будет трехголосный».

Большое значение имеет та обстановка, которую педагог создает перед началом работы над записью. Если внимание учащихся фиксировать сразу на том, что сейчас будет сыгран диктант, который надо скорее записать, да еще сказать двух или трехголосный, то учащийся не будет слушать и вникать в звучащую музыку, а сразу будет думать о том, как это записать, с какой начать ноты, какой счет и т.д. Некоторые педагоги даже считают, что для лучшего восприятия и запоминания примера надо учащихся предварительно настроить в тональности.

Опыт говорит, что наилучшая обстановка для работы над записью - это создание интереса к тому, что учащиеся сейчас услышат. Педагог может сперва назвать автора и произведение, рассказать откуда этот отрывок, какие инструменты его исполняют. Собрав таким образом внимание учащихся - педагог проигрывает пример.

Использованная литература

1. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Взгляды Гвидо д'Ареццо и роль умения читать с листа. *Science and Education*, 4 (2), 1392-1398.
2. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория движения голосов многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1399-1405.
3. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). К теории волновых колебаний музыки, шумовые и музыкальные звуки. *Science and Education*, 4 (2), 1406-1411.
4. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Мелизмы элементы музыкальной теории. *Science and Education*, 4 (2), 1412-1417.
5. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Применение метода вторичного резонанса для многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1418-1424.
6. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория роста динамики музыки в хоре. Некоторые вопросы о динамике. *Science and Education*, 4 (2), 1425-1431.

7. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Ядерное тяготения тоники. Роль побочных или вспомогательных звуков в музыке. *Science and Education*, 4 (2), 1432-1437.
8. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Проблема моментов построения музыкальных форм решения, её задачи. *Science and Education*, 4 (2), 1438-1443.
9. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Натуральная философия по построения формы музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1444-1449.
10. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория линейного строения мелодии, гармоническое соединение голосов. *Science and Education*, 4 (2), 1450-1456.
11. 1.Kunduzkhon Nishonboeva & Shoyira Nusratova & Zukhra Arzibaeva & Nilufar Khudoykulova. Literary work and music as a tool for understanding intercultural differences. Vol. 29 No. 05 (2020): Vol. 29 No. 05 (2020), *International Journal of Advanced Science and Technology*.
12. Н Худойкулова. Возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Многопрофильный рецензируемый журнал 6 (11), 547-550.
13. Н.Х.Худойкулова. возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Журнал NX — многопрофильный рецензируемый журнал 6 (2581-4230)
14. Н.Х.Худойкулова. «Роль музыкально-исполнительской подготовки в формировании творческого мышления школьника». «Повышение качества современного непрерывного образования: инновации и перспективы...
15. Н.Х.Худойкулова. Литературное произведение и музыка как средства понимания межкультурных различий. *Международный журнал передовых наук и технологий* 29 (5), 1691–1694.
16. Н.Х.Худойкулова. Прослушивание образцов мировой и национальной музыки как фактор творческого мышления в начальных классах. Перспективы повышения эффективности физической культуры и начального образования...
17. Худоев, Г. М. (2020). Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан). *Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств)*, (2 (24)), 50-57.
18. К.Б. Холиков. Эстетическое воспитание молодёжи школьного возраста в сфере музыки. *Science and Education* 3 (5), 1542-1548.
19. К.Б. Холиков. Methods of musical education through education in universities. *musical education - Web of Science* 3 (66), 57-60.

20. К.Б. Холиков. Роль педагогических принципов метода моделирования, синтеза знаний при моделировании музыкальных систем. *Science and Education* 3 (3), 1032-1037.

21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education*. 3 (3), 1026-1031.

22. К.Б. Холиков. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. *Science and Education* 3 (3), 1020-1025.

23. К.Б. Холиков. Теоретические особенности формирования музыкальных представлений у детей школьного возраста. *Scientific progress* 2 (4), 96-101.

24. К.Б. Холиков. Необходимые знание в области проектирования обучения музыкальной культуры Узбекистана. *Scientific progress* 2 (6), 952-957.

25. К.Б. Холиков. Некоторые методические трудности, возникающие при написании общего решения диктанта по предмету сольфеджио. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 734-742.

26. К.Б. Холиков. К вопросу вокальной музыке об адресате поэтического дискурса хора. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1087-1093.

27. К.Б. Холиков. Роль электронного учебно-методического комплекса в оптимизации музыкального обучение в общеобразовательной школе. *Scientific progress* 2 (4), 114-118.

28. К.Б. Холиков. Модульная музыкальная образовательная технология как важный фактор развития учебного процесса по теории музыки. *Scientific progress* 2 (4), 370-374.

29. К.Б. Холиков. Вокал, вокалист, вокализ. Ария, ариозо и ариетта. *Science and Education* 3 (2), 1188-1194.

30. К.Б. Холиков. Характерная черта голоса у детей, певческая деятельность. *Science and Education* 3 (2), 1195-1200.