

АДМИНИСТРАЦИЯ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА  
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ, ТУРИЗМА И МОЛОДЁЖНОЙ ПОЛИТИКИ  
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
городского округа Самара

**«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 14»**

(МБУ ДО г.о. Самара «ДМШ № 14»)

---

РОССИЯ, 443030, г. Самара, ул. Урицкого, 3  
Тел/факс (846)3380075; e-mail: [mschool14@yandex.ru](mailto:mschool14@yandex.ru)

**«СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ  
НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО»**

(Методическая разработка)

Автор:

Ким Ольга Викторовна,

преподаватель

музыкально-теоретических

дисциплин

Самара, 2016

## Содержание.

Введение.	3
1. Сольфеджио на современном этапе развития.	4
2. Формирование ладового слуха.	5
3. Ладовые, ритмические, интервальные игры.	7
4. Изучение минорного лада.	11
Заключение.	16
Приложения.	17
Список используемой литературы.	28

*«Сольфеджио - самая черновая и  
одновременно самая великая из всех*

*дисциплин музыканта. Она посвящена святой святых музыкальной профессии, ее главному инструменту - музыкальному слуху».*

*И. Земцовский.*

## **Введение.**

Вопрос о выживаемости сольфеджио в отечественном музыкальном образовании стоит сегодня как никогда остро. И содержание учебного предмета, и методика его преподавания переживают кризис и вынуждены доказывать свою многостороннюю эффективность. Один из главных вопросов преподавания сольфеджио в XXI веке стоит следующим образом: как, не упрощая существо предмета, сделать сольфеджио привлекательным и лично востребованным новым поколением учащихся?

**Актуальность.** Современный курс сольфеджио в ДМШ представляет собой довольно пеструю картину. Существует большое количество программ, разнообразие методических подходов. Зачастую возникают ситуации, когда объем и скорость прохождения материала зависит не столько от какой - либо программы, сколько от конкретного уровня успеваемости учащихся, степени их подготовки. В силу чего открываются либо перспективы ускоренного прохождения курса, либо, наоборот, его «сжатия», вплоть до максимального его сокращения и упрощения.

Непосредственно направленное на разностороннее развитие музыкального слуха, сольфеджио имеет **две цели**:

- профессиональная - воспитывать музыканта-исполнителя высокого класса;
- социальная - воспитывать активного слушателя и любителя музыки.

Сольфеджио - многопрофильная дисциплина, охватывающая несколько вполне самостоятельных, но взаимосвязанных **задач**:

- воспитание ладового слуха,
- развитие интонационных навыков,
- освоение теории музыки,
- развитие музыкального мышления.

Однако существуют и **проблемы**, «болевые точки» предмета:

- излишнее стремление к «сухому» теоретизированию,
- обособленность от нужд концертной практики.

### **1. Сольфеджио на современном этапе развития.**

Сольфеджио на современном этапе – это практический способ воспитания и обучения через искусство и творчество. Оно направлено, прежде всего, на развитие человека, поддержание его целостности, улучшению контакта с собой и миром.

В начале **XX века** методические основы сольфеджио расширяются введением ритмических и тембровых упражнений и диктантов. Характерной особенностью этого этапа в истории сольфеджио является использование инструктивных примеров и ограниченное обращение к музыкальной литературе.

В начале **XXI века** из вспомогательной дисциплины, направленной на слуховое освоение теории музыки сольфеджио превращается в **практическую часть психологии музыкального восприятия**. Суть сольфеджио теперь составляет многоуровневая обработка слуховой информации, соединяющая эмоциональное впечатление с рациональным анализом и осознанным воспроизведением услышанного в пении, игре на инструменте, нотной записи или мысленном представлении.

**XXI век** - это преподавание сольфеджио на стилевой основе, весомая роль ладового сольфеджио и использование методов психологии и синестезии. Преподавание сольфеджио на **стилевой основе** становится одним из важнейших направлений в современной музыкальной педагогике. Считается необходимым, чтобы слух как бы прошел через все исторически важные этапы развития музыки. Поэтому выбор тематического материала основывается на последовательном обращении к творческому наследию композиторов разных эпох.

## **2. Формирование ладового слуха.**

Отмеченными выше обстоятельствами обусловлена специфика содержания предлагаемого материала.

В данной работе описан педагогический опыт занятий на уроках сольфеджио. Задача данной работы, прежде всего, включить ребенка сразу в музыкальный процесс. Кроме того, развивая способности ребенка, как чисто музыкальные, так и общие, а также, используя свежесть и остроту восприятия в раннем возрасте, воспитывать у детей музыкальное чувство и музыкальный вкус, т.е. уже на начальном этапе приобщать к музыкальной культуре.

Теоретические знания непрерывно и очень активно используются для свободного овладения клавиатурой. Прежде чем начать учить ребенка игре на инструменте по нотам, желательно чтобы он получил некоторый запас теоретических знаний. Теорией можно заниматься в группе, а применять полученные знания, как на групповых уроках, так и на индивидуальных.

Наиболее короткий и верный путь для освоения музыкального материала - это развитие у детей ладового слуха и предпосылки к

формированию функционального слуха, а в дальнейшем - полифонического слуха.

В этом направлении следует строить всю работу по сольфеджио с первого класса. Для освоения лада удобно использовать наглядное пособие «Музыкальная лесенка», которое дети делают из картона и цветной бумаги. Лесенка включает 11 цветных полосок, символизирующих звукоряд. Кроме ступеней прямой гаммы, в нее добавлен верхний тетрахорд «ломаной», необходимой для проработки тональностей F-dur, G-dur, A-dur. Устойчивые ступени мы делаем красными, вводные - желтыми, остальные - зелеными. Все представленные ниже песенки ребята пропевают со словами и нотами, показывая звуки на этом наглядном пособии.

Хотя программа предполагает вначале изучить мажорный лад, практика отчетливо показала, что целесообразно ознакомить детей и с минорным ладом. Его полезно ввести в слуховой анализ. Необходимо использовать песни с минорной ладовой основой, разучивая с текстом в классе. Плодотворность занятий во многом зависит от тщательного отбора музыкального материала при подготовке к урокам. Надо найти такие песни, где ярко противопоставляются контрастные ладовые краски параллельных и одноименных тональностей.

Для начинающих педагогов немалую трудность представляет раздел о ладовом значении ступеней тональности. С этим материалом необходимо ознакомить учеников на начальном этапе обучения. И в этом случае надо идти не от записанной на доске гаммы C-dur и обозначения ладовых функций отдельных ступеней, а от слухового анализа большого количества примеров в C-dur. После такого анализа дети должны осознать семь звуков в песнях, строение звукоряда, разное ладофункциональное значение ступеней.

Помимо гаммы C-dur таким же методом должны быть изучены тональности G-dur, F-dur, D-dur. Причем, объясняя каждую последующую гамму, желательно вновь исходить из слухового анализа, а не из умозрительной записи гаммы. Например, сначала нужно попросить ученика подобрать знакомую мелодию в G-dur, чтобы он сам убедился в необходимости минора и, лишь затем закрепить это теоретически. Необходимо транспонировать в новые тональности номера для сольфеджирования, диктанты. На первых порах учащимся следует предложить проставить ступени в транспонируемом примере и, соответственно им, переписать мелодию в другие тональности.

Применение игровых форм работы в обучении помогает учащимся легче усваивать новые знания, заниматься с радостью и увлечением. На начальном этапе обучения необходимо вводить в ход урока как можно больше игровых моментов, так сложный материал будет усваиваться гораздо быстрее, чем в традиционной форме, когда педагог просит учеников долго и утомительно записывать теорию и заучивать ее дома.

### **3. Ладовые, ритмические, интервальные игры.**

#### *Ладовые игры.*

##### *1. «Дятел и эхо».*

Учитель играет на инструменте последовательность ступеней. Дети слушают, показывают на «Музыкальной лесенке». Далее один из ребят повторяет последовательность, пропевая ее нотами. Задания могут быть даны в определенном размере и ритме.

##### *2. «Угадай мелодию».*

Игра хорошо активизирует внутренний слух учащихся. Преподаватель показывает ступени на большой лесенке, учащиеся про себя

пропевают ступени. Тот, кто первым узнал песенку, исполняет ее нотами в указанной тональности.

### *3. «Живое пианино».*

Дети выстраиваются в линию, каждый из них - «живая клавиша». Учитель или ученик играет знакомую песенку, гамму, трезвучие, последовательность ступеней, как бы «нажимая» на клавиши, т.е. показывая на участника игры, который пропевает свой звук. (Приложение 1).

## ***Ритмические игры.***

На уроках сольфеджио работать вне ритма невозможно. Интонационные упражнения, чтение с листа, высотные и временные связи звуков неотделимы. Очень важно использовать в работе разные темпы упражнений, почувствовать, создать и удержать разные темпы. Пропевание гамм, интервалов, аккордов и примеры для сольфеджирования необходимо исполнять в разных темпах. Почти с первых занятий в первом классе дети работают с карточками, в которых указаны различные длительности (четверти, восьмые, половинные), соответствующие одному такту в размере 2/4. Кроме традиционных форм работы с этим пособием (прохлопать ритм, выложить ритмический диктант и длительности звуков в обычном диктанте) карточки широко используются в музыкальных играх.

Однако ощутить, почувствовать ритм помогает, прежде всего, сама музыка. Чтобы ребята осознали, как данная ритмическая группа «живет» в музыкальном произведении, они разучивают песенки, в которых содержатся необходимые длительности. Для того чтобы заинтересовать детей они должны иметь интересный образный, легко запоминающийся текст, яркую мелодию. (Приложение 2).

### *1. «Ритмическое эхо».*



Учащиеся выстраиваются в линию, прохлопывают по очереди в заданном размере, темпе предложенный учителем ритмический рисунок.

## 2. *«Упрямый ослик».*

Кроме развития чувства ритма игра знакомит ребят с понятием «остинато». Значение этого слова легко запоминается детьми, которые ассоциируют его с «упрямым осликом», повторяющим одну и ту же ритмическую фигуру. Ребята поют знакомую песенку, а один из учеников играет роль «упрямого ослика», играя на детском ударном инструменте ритмическое остинато.

## 3. *«Запиши свое имя».*

Учитель исполняет музыкальную фразу, в которой упоминается имя одного из учеников. Затем вся группа пропевает ее с дирижированием (размер дается заранее). Тот ребенок, которого назвали, должен выйти к доске и записать ритм мелодии.

## 4. *«Ладушки».*

Игра поможет узнавать на слух особенности чередования сильных и слабых долей. Ребята разбиваются на пары. Педагог исполняет пьесы в разных размерах, ученики хлопками отмечают «пульс» музыки. Сильную долю каждый хлопает сам, а слабые - друг с другом, как бы играя в ладушки.

## 5. *«Телефон».*

Дети становятся в ряд, в затылок друг другу. Учитель придумывает ритмический рисунок, простукивает этот ритм по спине стоящего перед ним ученика, а тот в свою очередь передает дальше. Последний ученик, записывает рисунок на доске, далее вся группа прохлопывает ритм со слогами.

## 6. *«Часы».*

Ребята встают в линию и начинают равномерно качаться вправо, влево, ногами показывая доли, одновременно следя за учителем, который хлопает ритмические обороты. Учащиеся должны внимательно смотреть и слушать педагога и повторять за ним предложенные варианты без остановок. Очень

сложно в этом упражнении скоординировать движения ног и рук, поэтому начинать необходимо с простых ритмических рисунков и в медленном темпе.

### ***Интервальные игры.***

Знакомство с интервалами происходит вначале в слуховом восприятии, а затем только осмысливается теоретически, причем, сначала интервалы изучаются в ладу, а позднее строят их от звука. Построение или определение интервала всегда необходимо начинать с количественной характеристики, поскольку энгармонически равные интервалы отличаются количеством ступеней, а не тонов. Для закрепления темы «Интервалы» учащиеся поют их вверх и вниз от заданного звука так называемые «вертикали» или «интервальные дорожки»: вверх - большие интервалы, вниз - малые. Затем наоборот. Далее целесообразно проверить пение интервалов цепочкой. Например, спеть вверх кварту, а затем от полученного звука вниз - другой интервал и т.д. Уроки, связанные с усвоением интервалов, можно сделать яркими и интересными, используя разные методические приемы. Это карточки, игры, знакомые детям песни, короткие запоминающиеся попевки. (Приложение 3)

#### ***1. «Эстафета».***

Смысл игры состоит в том, что ребята по цепочке строят какой-либо интервал, причем каждый следующий ученик называет его от того звука, на котором закончил предыдущий. Интервалы пропеваются или находятся устно вверх и вниз.

#### ***2. «Звуковые картинки».***

Каждому интервалу даем характеристику (ч.1 - зануда, м.2-плакса, б.2-забияка, терции - красавицы и т.д.), на все интервалы есть рисунки и стихотворения. Учащиеся играют по картинке предложенный интервал, проговаривая текст.

### 3. *«Кто победил».*

В игре используем карточки интервалов. Учащиеся заранее раскладывают их на партах, чтобы быстро найти в нужный момент, и встают. Преподаватель играет гармонические интервалы, ребята показывают нужную карточку. Кто ошибся и показал неверно, садится, но продолжает отвечать. Победил тот, кто последним ответил правильно и остался стоять до конца.

### 4. *«Допеваем интервал».*

Заранее определяем, какие интервалы будем петь. Учитель начинает, ученик продолжает. Игра развивает вокально-слуховые навыки исполнения интервалов от звука.

## **4. Изучение минорного лада.**

Хотя программа предполагает вначале изучить мажорный лад, практика отчетливо показала, что целесообразно ознакомить детей и с минорным ладом. К практическому изучению минорного лада необходимо приступить уже в первом классе. Объясняя структуру минорного лада, надо исходить из натурального вида минора. С этим связано и понятие о параллельности мажора и минора, которое закрепляют примерами из народных песен на сопоставление параллельных тональностей. Что касается построения минорной гаммы от минорной, то детям очень нравится такая сказка: «Жила была на свете гамма C-dur. Она была яркая, светлая, бегала по белым клавишам и говорила, что её никто не может сделать темной. Но явилась колдунья и сказала, что сможет сделать так, что светлая C-dur станет темной, сыграв ноты от VI ступени. И

действительно, получилась гамма, также из белых клавиш, только темная -a-moll.» Затем дети проигрывают и поют от всех пройденных мажорных тональностей параллельные гаммы.

Его полезно ввести в слуховой анализ. Необходимо использовать песни с минорной ладовой основой, разучивая с текстом в классе. Плодотворность занятий во многом зависит от тщательного отбора музыкального материала при подготовке к урокам. Надо найти такие песни, где ярко противопоставляются контрастные ладовые краски параллельных и одноименных тональностей.

Для начинающих педагогов немалую трудность представляет раздел о ладовом значении ступеней тональности. С этим материалом необходимо ознакомить учеников на начальном этапе обучения. И в этом случае надо идти не от записанной на доске гаммы C-dur и обозначения ладовых функций отдельных ступеней, а от слухового анализа большого количества примеров в C-dur. После такого анализа дети должны осознать семь звуков в песнях, строение звукоряда, разное ладофункциональное значение ступеней.

Помимо гаммы C-dur таким же методом должны быть изучены тональности G-dur, F-dur, D-dur. Причем, объясняя каждую последующую гамму, желательно вновь исходить из слухового анализа, а не из умозрительной записи гаммы. Например, сначала нужно попросить ученика подобрать знакомую мелодию в G-dur, чтобы он сам убедился в необходимости минора и, лишь затем закрепить это теоретически. Необходимо транспонировать в новые тональности номера для сольфеджирования, диктанты. На первых порах учащимся следует предложить проставить ступени в транспонируемом примере и, соответственно им, переписать мелодию в другие тональности.

В начале 2го года обучения следует уделить особое внимание повторению материала первого класса. Необходимо продолжить работу с мажорной гаммой и упрочить навыки, расширив круг тональностей. Построению мажорной гаммы должно предшествовать понятие о тетрахордах и их одинаковом строении, о соединяющих их тонах.

Задерживать изучение гармонического и мелодического видов минора не следует. Для слуховой предварительной подготовки необходимо показать несколько примеров в гармоническом миноре, обратив внимание на усиленное тяготение VII повышенной ступени в тонику, тоже - в мелодическом виде минора.

Таким образом, в конце 2го года обучения ученик должен уметь делать анализ незнакомого музыкального отрывка в объеме усвоенных теоретических требований: определить ладо - тональность, спеть соответствующую гамму, в ней определить устойчивые и неустойчивые ступени, назвать количество фраз в заданном примере, их особенности (повторность, варьирование), отметить ходы по устойчивым звукам, особенности ритмического рисунка.

Тему «Трезвучия и их обращения» необходимо также начинать на базе слухового анализа, строить их в ладу, а затем, выяснив при активном участии учащихся, структуру трезвучий, переходить к их построению от звука с определением тональности. При анализе музыкальных отрывков нужно фиксировать ходы по трезвучиям и их обращениям, на это же концентрировать внимание в диктантах и творческих работах учащихся.

Особого сосредоточения требует тема «Главные трезвучия лада». Целесообразно построить трезвучия на каждой ступени лада C-dur и a-moll. Проанализировав интервальное строение каждого из них, учащиеся приходят к выводу: в мажоре трезвучия только I, IV, V (т.е. главных) ступеней - мажорные, остальные - их минорные параллели и на VII

ступени - уменьшенное трезвучие. Аналогично (только в зеркальном симметричном отражении) строение трезвучий минора. Желательно, чтобы учащиеся самостоятельно «открыли» зеркальную симметричность обращений мажорных и минорных трезвучий. Сразу же необходимо включать ходы по главным трезвучиям в задания по анализу музыкальных примеров, диктанты, сочинения, гармонизацию мелодий. Здесь же нужно играть, петь и проводить слуховой анализ простейших аккордовых последовательностей.

Показав на музыкальных примерах распространенность в ладах интонации тритона в одноголосии и двухголосии, надо в ясной форме рассказать учащимся о неустойчивой природе тритона. Объяснив название «увеличенная кварта» и «уменьшенная квинта», показав взаимное их обращение, можно приступить к схеме построения и разрешения тритона в тональностях натурального мажора и минора.

При построении обращений доминантсептаккорда нужно отметить, что строить лишь последовательные обращения от основного вида доминантсептаккорда недостаточно. Учащиеся должны твердо запомнить ступени, от которых строятся обращения доминантсептаккорда, их интервальную структуру. Целесообразно предоставить детям самим установить это на уроке.

После прохождения темы «Обращения доминантсептаккорда» надо включить их в аккордовые последовательности, в творческие задания, использовать при слуховом анализе.

Благодаря предварительной работе, тема «Вводный септаккорд» не встречает у учащихся особых затруднений.

Тему «Гармонический мажор» необходимо пройти также углубленно, как и гармонический минор. Полезно сопоставить структуру гармонических мажора и минора.

Завершает изучение внутри ладовых связей натуральных и гармонических мажора и минора анализ трезвучий на ступенях мажорного и минорного ладов. Это необходимо, чтобы понять функциональные связи главных и побочных ступеней, теоретически обосновать родство тональностей и правописание хроматических звуков. Теоретические сведения подкрепляются слуховым анализом музыкальных примеров, диктантами и творческими заданиями по теме.

Важные условия усвоения теоретического материала в курсе сольфеджио заключается в следующем: любые теоретические сведения необходимо «извлекать» из слуховых представлений, на основе показа и анализа музыкальных примеров. Это вытекает из интонационно-слуховой природы музыкального искусства. На уроках сольфеджио необходимо как можно чаще создавать проблемные ситуации, побуждающие учеников к поисковой деятельности.

Преподаватель должен уметь создать на уроке творческую атмосферу, при которой учащиеся должны быть не пассивными «объектами» в деятельности преподавателя, а его партнерами. Это проявляется в создании ситуации «совместного» постижения той или иной истины, правила, закона в музыке.

Создание творческой атмосферы - это также насущная необходимость в работе преподавателя сольфеджио. Именно в процессе творчества легче постигаются понятия, правила и законы музыкальной науки. Необходимо помнить о контроле учителя за своим поведением на уроке. Это контакт учителя с классом, манера общения с учениками, речь, её грамотность, эмоциональность, умение перестроиться на ходу, а также способность к дифференцированному обучению учащихся.

### **Заключение.**

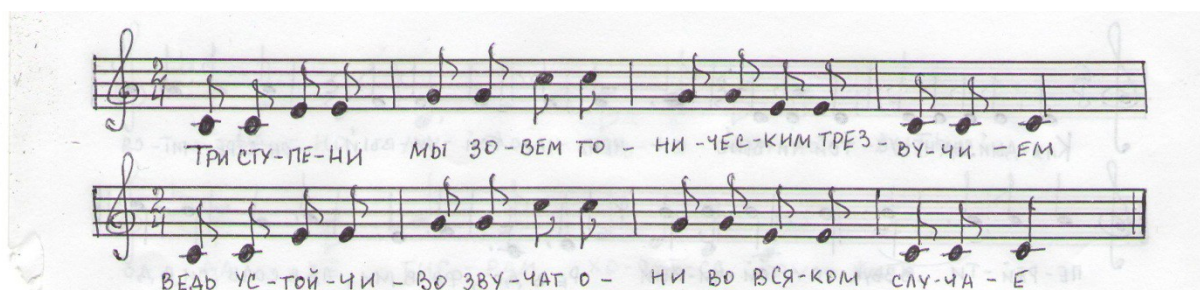
Сольфеджио, несомненно, останется прикладным предметом музыкально - теоретического цикла. Однако новая эпоха требует от него способности быть многосторонне применимым. Важно, чтобы любой ученик, приходящий на урок сольфеджио, понимал, что именно на этих занятиях он приобретет навыки быстрой концентрации внимания, разовьет свою память и ассоциативную базу. То есть, все то, что пригодится в самых разных областях его будущей деятельности, независимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет. Для этого сольфеджио в XXI веке надо преподавать так, чтобы на деле убедить ученика в поистине удивительных возможностях этого предмета.

Вопрос об обучении сольфеджио в современной системе музыкального воспитания достаточно серьезен и настоятельно требует своего решения, для которого нужны совместные координированные усилия методистов, преподавателей исполнительских музыкально-теоретических дисциплин, исследователей истории педагогики, психологов и лингвистов.

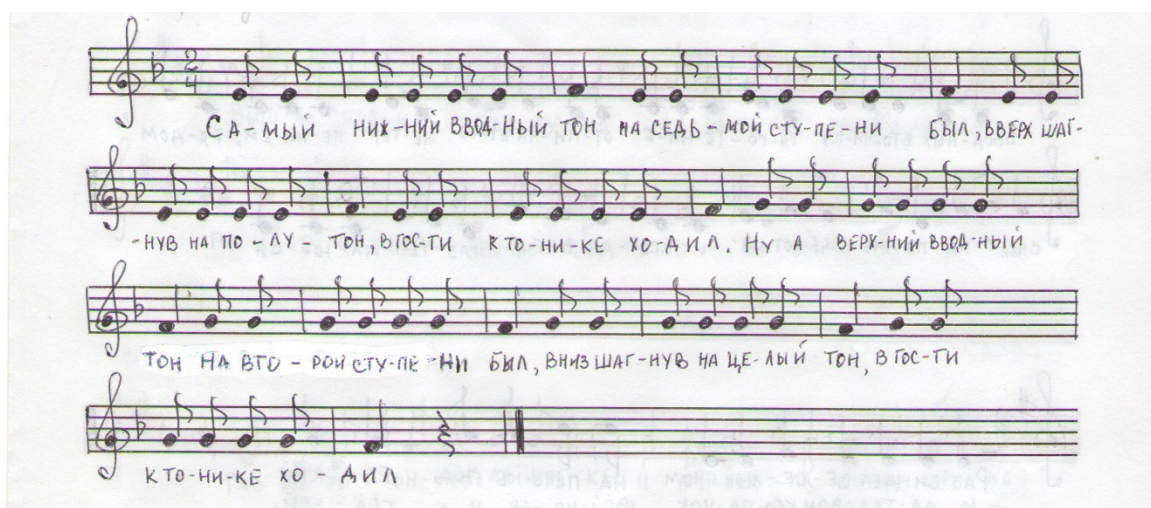


## Приложение 1.

### Устойчивые ступени:



### Вводные ступени:



### Опевание устойчивых ступеней:



### Неустойчивые звуки:

КАХ-ДЫЙЗЖНЕ-УС-ТОЙ-ЧИ-ВЫЙ О - ЧЕНЬ НАС-ТОЙ-ЧИ-ВЫЙ, ОН СТРЕ-МИТ-СЯ

ПЕ-РЕЙ-ТИ ВЗВУК УС-ТОЙ-ЧИ-ВЫЙ РЕ В ДО, ФА В МИ, ЛЯ В СОЛЬ, СИ В ДО

### Разрешение вводных ступеней:

ВВОД-НЫХ ВТО-НИ-КУ ТЯ-ГО-ТБ-НИ-Е ОТ-ЛИ-ЧАЕТ-СЯ НЕ-ТЕР ПЕ-НИ-ЕМ, РЯ-ДОМ

СНЕИ О-НИ ПО-МЕ-ЩА-ЮТ-СЯ И ВСЕГ-ДА ВНЕ-Е РАЗ-РЕ ША-ЮТ-СЯ

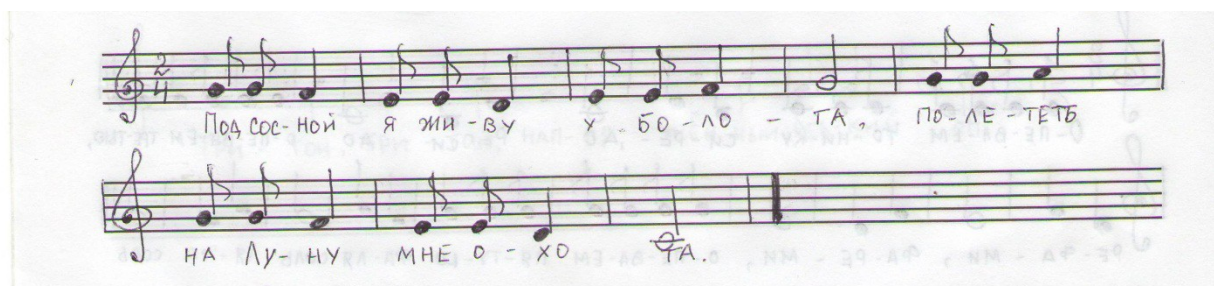


## Приложение 2.

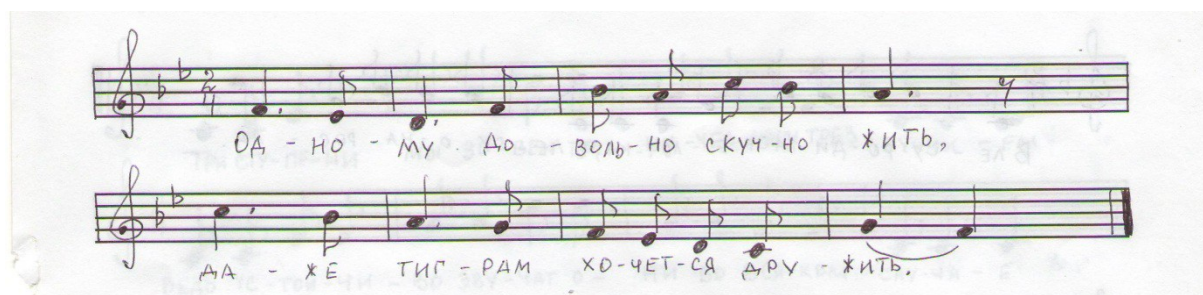
*Восьмые и четверти.* Г. Струве «Пестрый колпачок»



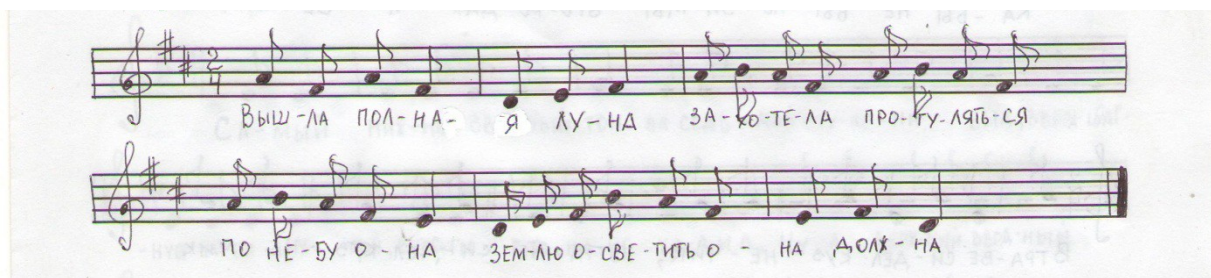
*Половинные.* А. Филиппенко «Песенка медведя»



*Четверть с точкой и восьмая.* В. Шаинский «Песенка слона»



*Шестнадцатые.* Японская народная песня «Луна»

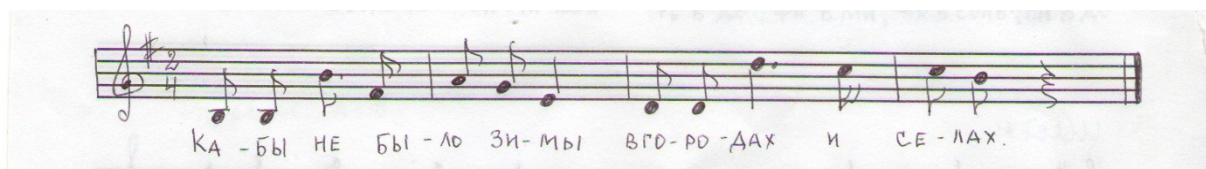


*Сочетание восьмых и шестнадцатых.* Г.Гольденбаум «Марион»

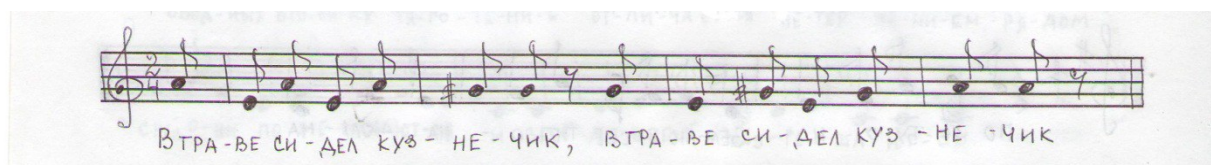








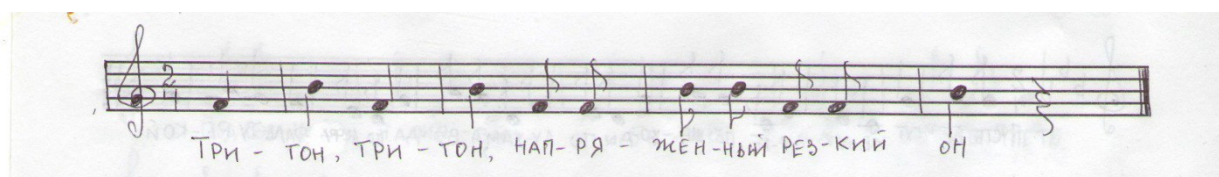
*Чистая кварта.* В. Шаинский «В траве сидел кузнечик»



*Терции и сексты.* А. Спадавекиа «Добрый жук»



*Тритоны.*



### **Список использованной литературы.**

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании.
2. Барабошкина А.В. «Методика преподавания сольфеджио в музыкальной школе». Москва, 1963 г.
3. Вахромеев В.А. «Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе». Москва, 1966 г.
4. Давыдова Е.В. «Методика преподавания сольфеджио». Москва, 1975 г.
5. Калугина М., Халабузарь П. «Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио». Методическое пособие для ДМШ. Москва, 1989 г.
6. Островский А.Л. «Методика теории музыки и сольфеджио». Ленинград, 1970 г.