

**ФОРМЫ И МЕТОДЫ  
РАБОТЫ ПО ПРЕДМЕТАМ  
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО  
ЦИКЛА:**

**сольфеджио, музыкальная литература,  
слушание музыки**

**Материалы XI всероссийского семинара преподавателей  
теоретических дисциплин по обмену педагогическим опытом  
(29 ноября 2023 года)**

УДК 37.006:78

ББК 85.31

Ф 79

**Формы и методы работы по предметам музыкально-теоретического цикла: сольфеджио, музыкальная литература, слушание музыки:** Материалы XI всероссийского семинара преподавателей теоретических дисциплин по обмену педагогическим опытом (29 ноября 2023 года) / сост. Е.Ю. Яшина. – Ульяновск, 2023. – 126 с.

*Сборник рекомендуется преподавателям музыкальных школ и школ искусств, студентам средних специальных и высших учебных заведений, педагогам дополнительного образования*

© Яшина Е.Ю., составление, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Бондаренко Татьяна Владимировна *«Музыкально-дидактические игры для уроков сольфеджио в ДШИ» из серии «Музыкальное ТРИМИНО»*... 5
2. Ватагина Наталья Николаевна *«Формы работы над метроритмом в младших классах (метроритмический турнир)* ..... 16
3. Вербицкая Ольга Геннадьевна, Макарова Елена Робертовна, Смирнов Всеволод Алексеевич *«Теоретический турнир – праздник сольфеджио и не только»*..... 20
4. Демчук Анфиса Анатольевна *«Использование этнических барабанов на уроке ритмики для развития чувства ритма и ритмического мышления на раннем этапе обучения музыке»* ..... 23
5. Ившина Ирина Алексеевна *«Особенности проведения интерактивного слухового анализа в первом классе»*..... 26
6. Ким Ольга Викторовна *«Творческие задания для уроков сольфеджио»* ..... 29
7. Копылова Людмила Владимировна *«Игра «Умники и умницы» в рамках учебного предмета «Музыкальная литература»*» ..... 32
8. Кривенко Ольга Юрьевна *«Чтение с листа на уроках сольфеджио»* ... 40
9. Кулагина Елена Александровна *«Олимпиадное движение в школе искусств (из опыта проведения олимпиады по музыкально-теоретическим дисциплинам)»* ..... 45
10. Мельничак Ирина Викторовна *«К 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова. Штрихи к портрету»* ..... 51
11. Миронова Лариса Юрьевна *«Игра-драматизация при освоении интервалов в курсе сольфеджио», авторский сценарий «Новогодние приключения интервалов»*..... 62
12. Порохова Наталья Геннадьевна *«И.С.Бах. Прелюдия № 7 е moll из цикла «12 маленьких прелюдий» (проект по «Музыкальной литературе») .....* 68
13. Рыбалкова Наталья Дмитриевна *«Творческие задания на уроках сольфеджио-необходимый вид деятельности для развития музыкального мышления учащихся ДМШ и ДШИ»*..... 72

14. Седенкова Марина Владимировна «Диктант как одна из основных форм работы на уроках сольфеджио» .....	79
15. Симонова Наталья Витальевна «Развитие метроритмического чувства учащихся на уроках сольфеджио в ДШИ и ДМШ» .....	85
16. Солдатенко Софья Сергеевна «Проведение классного часа в форме литературно-музыкальной композиции как источник интереса учащихся»	92
17. Сухотина Анна Александровна «Активное восприятие музыки на уроках слушания музыки и музыкальной литературы» .....	99
18. Таланцева Наталья Алексеевна «Различные формы работы над развитием метроритмических навыков с использованием пособия Степановой Т.Н.» .....	104
19. Фомичёва Сабина Заримовна «Использование разнообразных форм изучения биографического материала на уроках музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ» .....	106
20. Хайдарова Айгуль Гафуровна, Халимова Регина Рашитовна «Интерактивные задания на уроках сольфеджио» .....	109
21. Черных Ксения Юрьевна «О новом УМК по русской музыкальной литературе» .....	112
22. Яшагина Любовь Львовна «Чтение с листа на уроках сольфеджио в ДШИ. Методическая разработка» .....	118

## **Музыкально-дидактические игры для уроков сольфеджио в ДШИ из серии «МУЗЫКАЛЬНОЕ ТРИМИНО»**

**Бондаренко Т. В.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 1» г. о. Сызрань*

Сольфеджио – одна из основных дисциплин в курсе музыкального образования. Этот предмет представляет собой целую систему музыкального развития, включающую формирование звуковысотного слуха, чувства лада, метроритма и музыкальной памяти. К сожалению, об этой дисциплине сложился стереотип «сложного» урока. Это связано со многими факторами: объемом учебных программ, разноплановостью и многообразием форм работы и видов деятельности на уроке. Для того, чтобы сделать урок эмоционально – насыщенным, максимально стимулировать музыкально-познавательный интерес учащихся, делая обучение более эффективным, необходимо использование игровых методов на уроке и дидактических игр.

Главная задача, стоящая перед педагогом – пробудить у детей интерес и любовь к этому предмету, дать понять ученику, что сольфеджио может быть очень увлекательным занятием. Ни для кого не секрет, что средством познания мира для детей является игра. И создание игровых ситуаций на уроке для детей является естественной атмосферой. Опора в обучении на игру делает учебный процесс психологически комфортным.

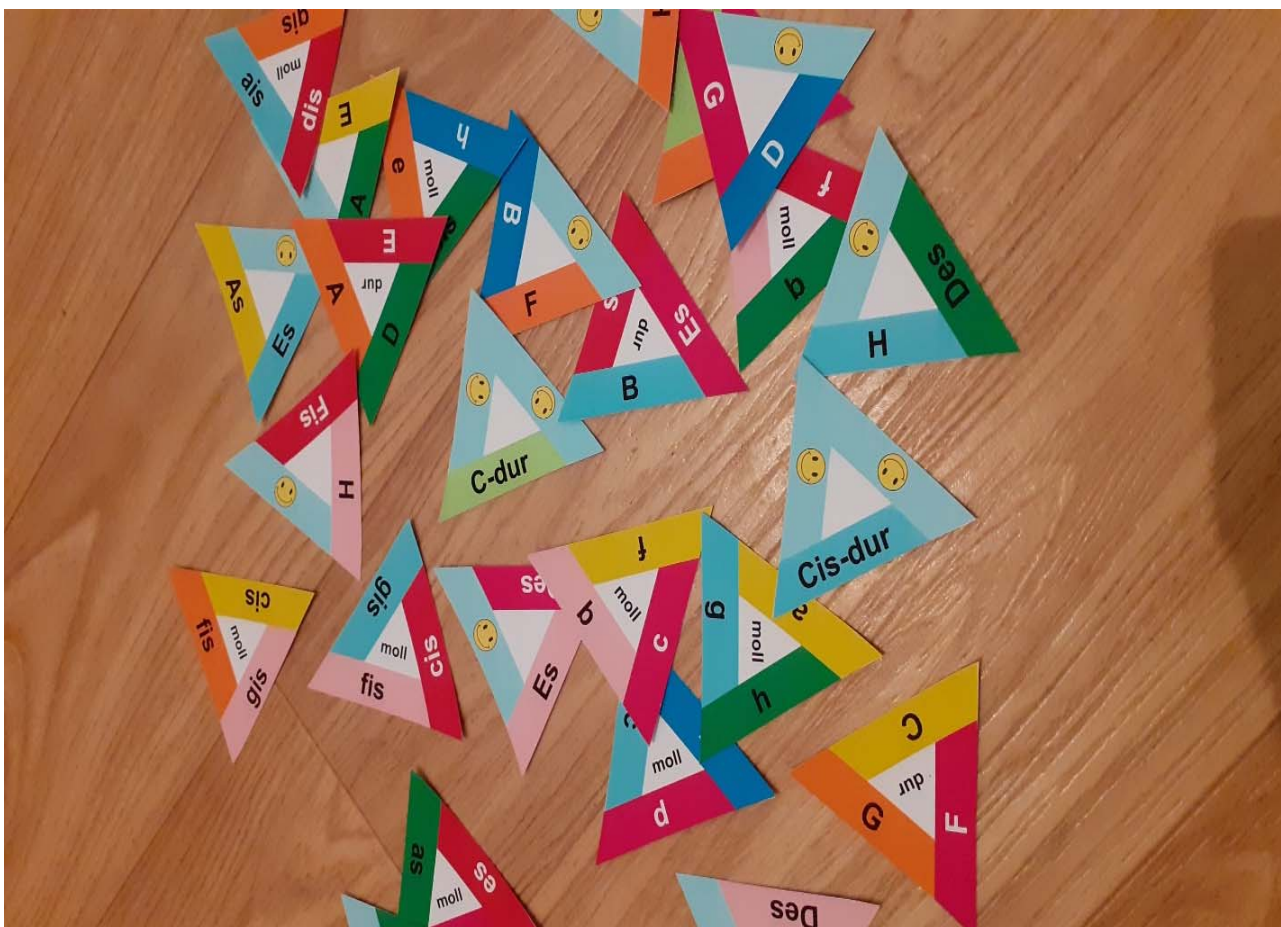
Дидактические игры — это вид учебных занятий, организуемых в виде учебных игр, реализующих ряд принципов игрового, активного обучения и отличающихся наличием правил, фиксированной структуры игровой деятельности и системы оценивания, один из методов активного обучения (В. Н. Кругликов, 1988).

В.А. Сухомлинский обозначил такое понятие следующим образом: «Без игры нет и не может быть полноценного умственного развития. Игра – это огромное светлое окно, через которое в духовный мир ребенка вливается

живительный поток представлений, понятий. Игра - это искра, зажигающая огонек пытливости и любознательности»

Одна из функций дидактической игры совершенствование и закрепление знаний. Особенно, если это касается теоретического материала, изучаемого на уроках сольфеджио.

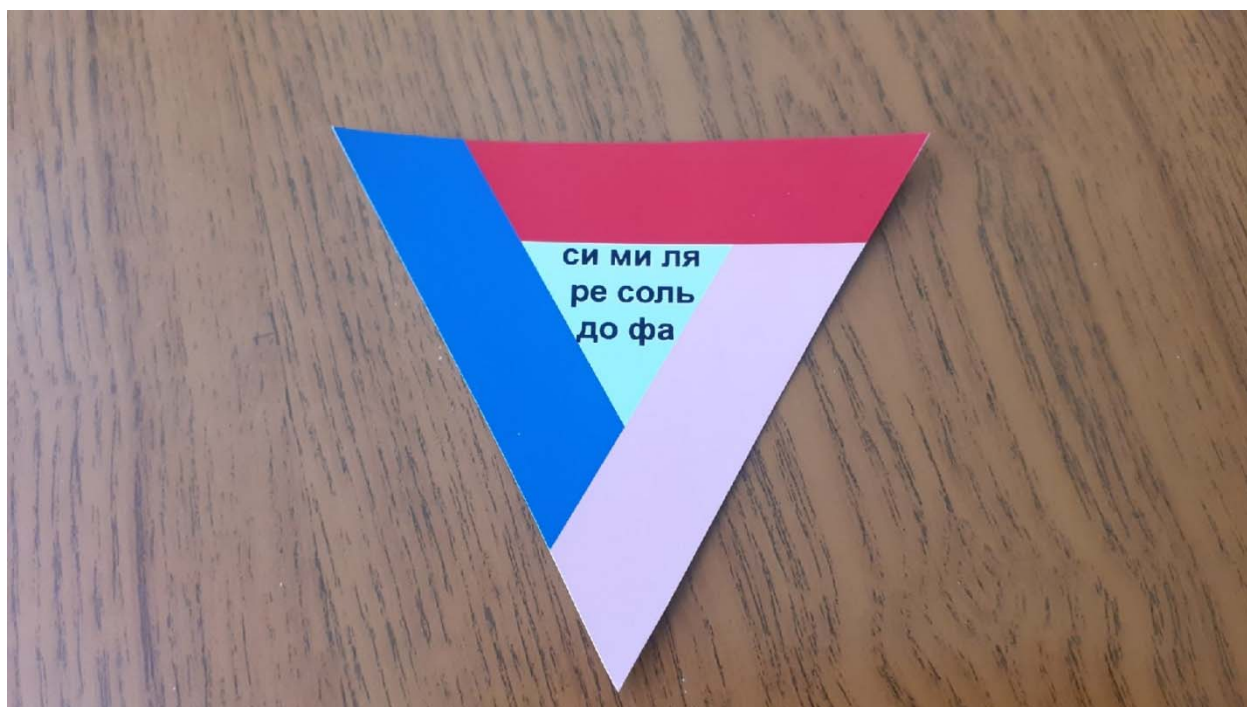
Дидактические игры из серии  
«МУЗЫКАЛЬНОЕ ТРИМИНО»



Мной были разработаны дидактические игры из серии «МУЗЫКАЛЬНОЕ ТРИМИНО», в основу которых включены теоретические сведения из курса сольфеджио для ДШИ. Игры апробированы в группах отделения народных инструментов. Первый выпуск включает 3 игры:

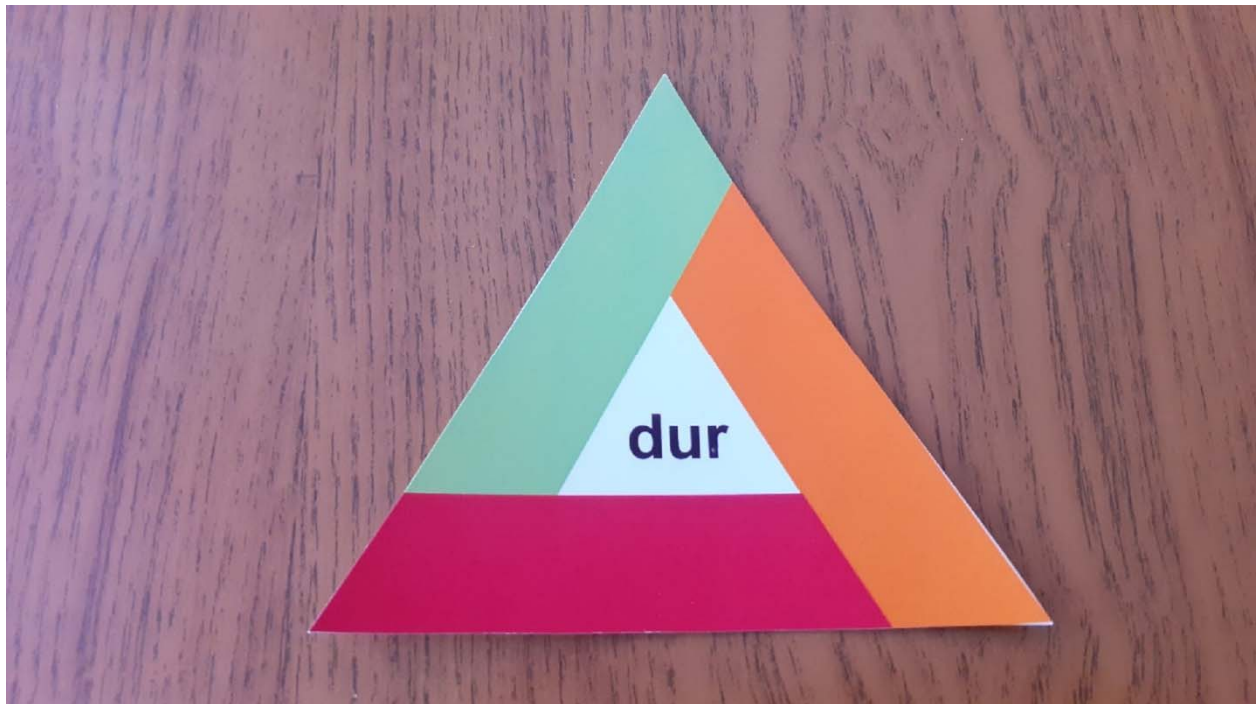
1. Параллельные тональности
2. Ключевые знаки в тональностях
3. Трезвучия с обращениями

Все эти игры объединены общей темой «Буквенные обозначения тональностей». Игры представляют собой карточки в виде треугольника, в центре и по сторонам которого написаны названия тональностей, параллельные тональности, обозначения мажора и минора, количество ключевых знаков, порядок диэзов или бемолей, обозначения аккордов символами или нотами.









Каждая грань треугольника имеет определенный цвет, что помогает правильно выстраивать карточки, прикладывая их друг к другу. Таким образом, если игроки находят нужную карточку, то совпадения происходит по трём сторонам одновременно. При этом игроки должны объяснить свои действия.

Ситуация, когда игрок не может объяснить или дает неверные сведения, не дает право хода. Если игрок не находит у себя нужную карточку, он пропускает ход и ход переходит к следующему игроку. Игрок, который быстрее всех выложит свои карточки, считается победителем. Остальные игроки доигрывают до конца, пока на столе не выстроится большой треугольник, состоящий из маленьких треугольников, совпадающий по цветам и теоретическим сведениям. По краям карточек, которые являются гранями большого треугольника, изображены смайлики и нотные знаки.

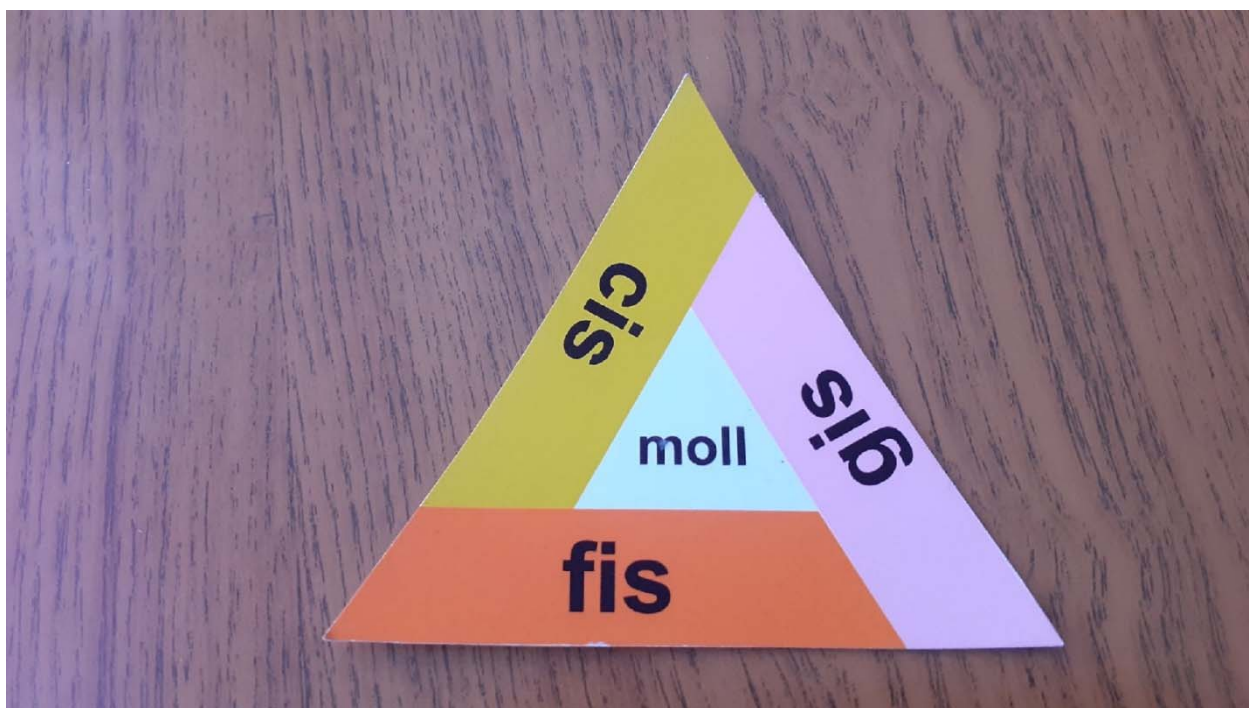
Для того, чтобы учащиеся играли в предложенные игры, предварительно на уроках сольфеджио необходимо объяснить теорию, заложенную в играх. Кроме того, учащиеся и сами стараются лучше освоить теоретический материал, чтобы впоследствии закрепить его, участвуя в игре. Таким образом, у них появляется стимул в изучении таких трудных тем как квинтовый круг и др. Учащиеся в процессе игры не только закрепляют пройденный материал, но и визуально выстраивают новые связи и понятия в данной теме. Например, обозначения трезвучия и его обращений размещены на одной карточке, что наглядно демонстрирует связь между этими аккордами.

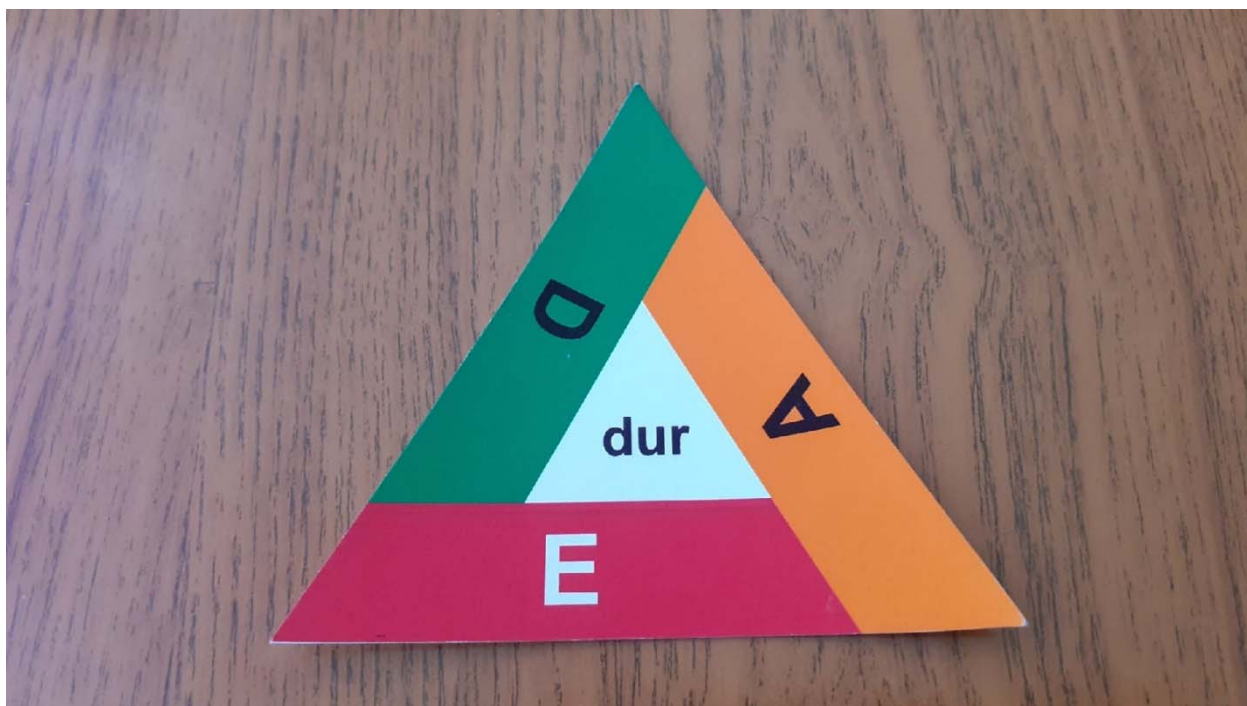






Мажорные и минорные аккорды обозначены большими и маленькими буквами и т.д. Определенная закономерность присутствует и в соотношениях между тональностями в пределах одной карточки. Тональности представляют собой главные ступени лада. Игроки в процессе игры должны объяснить функциональное значение каждой тональности в общей связи.





Игра «Ключевые знаки тональностей» также представляет собой большой треугольник из маленьких карточек, но выстраивается горизонтальными рядами, а не звездной системой как в других двух играх. Каждый ряд отвечает за определенную тональность и карточки выкладываются в обе стороны – налево и направо. Если у игрока имеется карточка с цифрой, обозначающей количество ключевых знаков, то он может выложить ее при отсутствии других возможных вариантов, то есть открыть ряд любой тональности, даже если другие выложенные ряды не располагаются рядом.

Например, на столе выложен ряд с 2-мя ключевыми знаками и ряд с 5-ю знаками, в таком случае игрок вправе выложить карточку с цифрой 7 или др., отстоящую от выложенных через 1 или 2 ряда.

Игру «Ключевые знаки тональностей» можно использовать по мере прохождения тональностей, т.е. игра может иметь несколько вариантов в зависимости от знаний учащихся – тональности до 4-х знаков, до 5-ти и т.д.

В процессе игры у учащихся проявляется уверенность, так как сама форма настольных игр близка им, в коллективе создается ситуация успеха и психологический комфорт, что особенно важно на таких предметах как

сольфеджио. Ребята с огромным удовольствием играют в МУЗЫКАЛЬНОЕ ТРИМИНО.



Кроме коллективного участия, данные игры можно использовать как одну из форм контроля для индивидуального опроса. Учащийся один (либо парами) самостоятельно выкладывает все карточки за определенное время, от которого зависит результат его знаний.



**ПЛАН-КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА  
МЕТРОРИТМИЧЕСКИЙ ТУРНИР «НОВОГОДНИЙ СЕРПАНТИН» ИЛИ  
«ФОРМЫ РАБОТЫ НАД МЕТРОРИТМОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ»**

**Ватагина Н.Н.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №6" Советского района г. Казани*

**Предмет:** сольфеджио

**Класс:** 2

**Цель занятия:** развитие и организация ритмического слуха  
повышение познавательной активности и интереса к предмету  
сольфеджио у обучающихся путём применения различных форм музыкальной  
деятельности.

**Задачи занятия:**

**Образовательные:**

Закрепить понятие ритма, метра, ритмического рисунка на примере  
работы с ритмическими упражнениями.

**Развивающие:**

Развивать чувства метроритма.

Способствовать развитию образного и творческого потенциала детей.

Стимулировать развитие музыкальных способностей детей.

Формировать в детях психологическое раскрепощение и  
коммуникабельность.

Способствовать формированию интереса к предмету «Сольфеджио».

**Воспитательные:**

Воспитывать в детях любовь к сольфеджированию и музыкальной  
культуре в целом.

Формировать в детях коммуникативные качества.

**Вид занятия:** игровой урок-соревнование

**Форма организации занятия:** групповая, фронтальная

**Этапы урока:**



Организационный: приветствие, деление на команды, блиц-опрос

Основной-практический: выполнение заданий на усвоение метроритма , работа в команде.

Заключительный: подведение итогов, домашнее задание, поощрение участников.

### **Используемые методы:**

словесный,

наглядный,

практический,

размышления,

активизация музыкального опыта учащихся,

закрепление знаний, умений, навыков в разных видах деятельности,

поощрения, похвала.

### **Оборудование и наглядные материалы:**

раздаточный материал: карточки с изображением длительностей, ритмические карточки;

задания

фортепиано

ноутбук

классная доска

проектор

компьютер

### **Пояснение**

Сольфеджио – комплексная дисциплина, где формируются навыки, позволяющие будущему музыканту свободно ориентироваться в сфере музыкально-выразительных средств. Одной из самых актуальных проблем современного преподавателя сольфеджио является проблема преподнесения сложного музыкально-теоретического материала как можно максимально просто и доступно. Ритм здесь играет одну из главных ролей. Работа над ритмом и метром является одной из самых трудных в практическом освоении всех музыкальных дисциплин , поэтому ритмическое сольфеджио существует в ряду важнейших составляющих каждого урока – интонационных упражнений,



$\text{♩} + \text{♩} =$	$\text{♩} - \text{♩} =$
$\text{♩} - \text{♩} =$	$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} =$
$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} =$	$\text{♩} - \text{♩} - \text{♩} =$
$\text{♪} + \text{♪} =$	$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} =$

7 Исполнить ритмическую партитуру на песню

Ёлочка

8 Пройди ритмический лабиринт только по тактам на  $\frac{3}{4}$

9 Подведение итогов, награждение

*Приложение*

<i>Задания оцениваются по 5- бальной шкале</i>	<i>1 команда</i>	<i>2 команда</i>
<i>Блиц-опрос</i>		
<i>Определи и подпиши размер</i>		
<i>Раздели на такты ритмический рисунок,</i>		

<i>отсчитывая по 2 доли</i>		
<i>Ритмический диктант</i>		
<i>Выложить карточками ритмический рисунок стихотворения-загадки</i>		
<i>Решите музыкальные примеры</i>		
<i>Исполнить ритмическую партитуру на песню</i>		
<i>Пройди ритмический лабиринт только по тактам на <math>\frac{3}{4}</math></i>		
<i>итог</i>		

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ТУРНИР – ПРАЗДНИК СОЛЬФЕДЖИО И НЕ ТОЛЬКО**

**Вербицкая О. Г.; Макарова Е.Р.; Смирнов В.А.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа № 11» Ново-Савиновского района г. Казани*

В освоении курса музыкально-теоретических дисциплин важную роль могут сыграть игровые и соревновательные мотивы. Наиболее способные, «сильные» ученики имеют возможность принимать участие в городских, республиканских и другого уровнях конкурсах и олимпиадах по сольфеджио, слушанию музыки, музыкальной литературе, - причём как в очной, так и заочной форме. Менее успешные ученики оказываются ограничены работой в классе и дома.

В целях привлечения интереса детей к предмету, формирования уважительного и заинтересованного отношения со стороны их родителей, мы проводим в конце учебного года Теоретический турнир среди учащихся, как правило, 3-х классов.

Организационные моменты Турнира. Мероприятие проводится в неурочное время, в очном формате. Участие в нём не обязательное, но очень

желательное. Из участников турнира формируются 2 или 3 команды по 7-8 человек, командам по жребию достаются названия и соответствующие «флаги» - «Диезы» или «Бемоли» («Бекары»). В состав «жюри» входят преподаватели школы, а также участники олимпиад из старших классов. Участники и призёры олимпиад по предметам музыкально-теоретического цикла 3-4 классов работают в «счётной комиссии» и помогают Ведущему – одному из преподавателей 3-классников по сольфеджио (слушанию музыки).

Краткое содержание турнира.

	Задание	Максимальный балл
1.	Исполнение канона (2 голоса) песни, выученной в курсе сольфеджио в течение года	5
2.	Теоретическая разминка. Каждой команде Ведущий задаёт по 5 вопросов теоретического характера по пройденному материалу.	5
3.	Слуховой анализ: определение по слуху ладов, интервалов, аккордов (в соответствии с программными требованиями): всего 10 элементов	10
4.	Музыкальный диктант в различных формах и вариантах. Например: на большом формате выписаны 4 такта мелодии, в которых надо исправить ошибки, или дописать отдельные звуки, такты. Проставить размер, ключевые знаки и т. п. Результаты предъявляются и жюри, и зрителям, итоги озвучиваются.	10
5./6.	«Пение с листа». От каждой команды по 1 участнику получают задание спеть «с листа» одноголосный пример в объёме 8 тактов (размер 2/4 или 3/4). Через 5 минут каждый интонирует мелодию (преподаватель аккомпанирует пению либо даёт гармоническую	5

	поддержку). Во время подготовки к Пению с листа оставшиеся члены команды выполняют задание №5.	
	«Найди пару». У каждой команды по 2 комплекта карточек с пятью парами элементов: в одном интервалы и трезвучия, выписанные нотами на нотном стане, в другом – их краткие обозначения. При этом в каждой колоде по 2-3 лишних элемента, не имеющих пары. В течение 3-5 минут надо соединить элементы в пары, оставив лишние в колоде.	5
7.	«Ритмическая партитура». Каждой команде предъявляется по 2 такта 2-голосной ритмической партитуры, которые <i>ostinato</i> исполняются командами по очереди как аккомпанемент к небольшому музыкальному фрагменту в исполнении преподавателя.	5
8.	«Слушаем и понимаем». Прослушивается (2 раза) небольшое, неизвестное детям музыкальное произведение. Каждая команда создаёт на большом формате коллективную работу, которая должна отразить образное содержание музыки с помощью мелков, фломастеров и т.п. материалов. Музыкальному фрагменту надо дать своё название, определить его жанр, ладовые особенности, темп, тип основной интонации, возможно – тембр. Во время выполнения этого задания (5-10 минут) жюри и счётная комиссия подводят итоги предыдущих конкурсных заданий, а после его выполнения - и общий итог.	5
	Итого:	50

Все участники получают мелкие поощрительные призы и прекрасное настроение!

В том случае, если помещение, в котором проходит Турнир, технически хорошо оборудовано: есть микрофоны, экран, проектор, акустические колонки, интерактивная доска, – мероприятие проходит ещё ярче, интереснее и превращается в настоящий праздник для детей и взрослых.

Опыт педагогической деятельности показывает, что участие в таком мероприятии не только увлекает детей, но и способствует более глубокому усвоению учебного материала. Некоторые теоретические правила, связанные с наиболее яркими моментами игры, в результате просто «застревают» в головах даже не самых способных учеников, восполняя пробелы в их знаниях.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТНИЧЕСКИХ БАРАБАНОВ НА УРОКЕ РИТМИКИ ДЛЯ  
РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА РИТМА И РИТМИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ НА РАННЕМ  
ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ**

**Демчук А. А.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №3» г. о. Сызрань*

В настоящем сообщении мы рассмотрим методические аспекты развития чувства ритма и ритмического мышления у детей на уроках ритмики в ДМШ И ДШИ. Данный вопрос является наиболее актуальным для преподавателей музыкально-теоретических дисциплин, но в целом – развитие метроритмической стороны музыкальности каждого отдельного ребёнка – безусловно не менее важный аспект, чем развитие интонационного музыкального слуха.

Традиционным подспорьем на уроках ритмики на протяжении последних десятилетий (фактически с момента возникновения данного предмета в программах ДМШ и ДШИ) являлись перкуссионные (шумовые) музыкальные инструменты: тамбурин, маракасы, шейкеры, трещотка, ложки и т.д. Однако в настоящее время, с популяризацией в нашей стране игры на разнообразных этнических барабанах, нам представляется очевидным преимуществом иметь в арсенале эти инструменты на уроках ритмики. Во-первых (что уже доказано

опытным путём) – наличие этих необычных для детей этнических инструментов на уроке:

- вызывает повышенный интерес к предмету;
- улучшает концентрацию внимания
- стимулирует познавать и пробовать свои силы;
- не пропускать занятия, чтобы снова иметь возможность попрактиковаться.

Во-вторых, регулярная практика игры на барабанах действительно является мощным методическим приёмом, средством для обнаружения и развития чувства ритма, так необходимого для формирования комплексного музыкального мышления.

Мир этнических барабанов сейчас огромен и разнообразен: практически каждый культурный регион мира представлен множеством народных ударных инструментов.

В странах латинской Америки нам известны: конго, бонго, кахон и др;

В Индии: табла, мриданга, пакхавадж, дхол и др;

В азиатских странах: тайко, бук, тангу и др;

В странах Африки: джембе, бата, уду и др;

В странах дальнего и ближнего Востока: доул, дарбука, даф и др.

Наиболее распространёнными и доступными для приобретения в нашей стране являются барабаны джембе и дарбука. Практика игры на последнем (на дарбуке) – не так проста, включает пальцевую технику, обучение которой требует длительного времени и отдельных занятий со специалистом – носителем культуры или опытным преподавателем игры на данном инструменте. Оптимально же подходящим этническим ударным инструментом для развития чувства ритма в рамках предмета ритмики в ДМШ и ДШИ, нам представляется африканский барабан джембе. Техника игры на нём не так сложна (по крайней мере на начальном этапе освоения), что к слову является важным фактором заинтересованности и мотивации обучающихся к занятиям с его использованием.

Важно отметить, что в отличие от большинства простых перкуссионных инструментов, тембр которых ограничен одним звуком (маракасы, шейкеры и т.д.), барабан джембе имеет несколько зон звукоизвлечения с различной высотой



тона. Таким образом, музицируя на нём, мы развиваем не только само чувство ритма, но и творческий потенциал юных музыкантов.

Одним из базовых средств формообразования при составлении ритмической композиции, является сочинение ритмических вариаций. План проведения занятия по ритмике с использованием джембе может выглядеть так:

1 этап: преподаватель сочиняет и показывает не сложный ритмический рисунок (2-4 такта);

2 этап: дети по очереди повторяют этот ритмический рисунок несколько раз, по кругу;

3 этап: дети играют ритмический рисунок все вместе, в унисон;

4 этап: преподаватель показывает, как из данного ритмического рисунка можно сделать новый рисунок – слегка изменив его первоначальный ритм (здесь мы заодно знакомимся с термином «вариация»);

5 этап: дети повторяют первую вариацию (сначала по-отдельности, затем все вместе, стараясь добиться синхронности исполнения);

6 этап: преподаватель предлагает каждому ученику придумать свою вариацию;

7 этап: по мере успешного запоминания и усвоения нескольких выбранных наиболее удачных вариаций, мы соединяем их последовательно в одну целую ритмическую композицию.

При этом огромным преимуществом будет наличие на уроке не двух, а более (чем больше – тем лучше) барабанов. Это не только экономит время урока (нет необходимости передавать барабан по кругу), но и позволяет максимально держать внимание каждого ребёнка на предмете изучения, чувствовать себя участником ансамбля. Кроме того, при ансамблевом музицировании хорошо отрабатывается навык синхронного, чёткого исполнения (при игре одного ритма всеми в унисон).

Отдельно же хочется отметить важность использования мнемонической техники при игре на джембе (как и многих других этнических барабанах). Как известно, «мнемотехники – это приёмы, которые основаны на кодировании информации в виде визуальных образов, звуковых ассоциаций... Человек связывает новый материал с тем, что уже хранится в его памяти. Так мозгу

легче формировать нейронные связи и сохранять данные, чтобы потом воспроизвести их в подходящий момент». В практике игры на джембе данными мнемо-ассоциациями являются специальные слоги, обозначающие тот или иной удар («Дум», «Ти», «Та», «Кат» и т.д.). Таким образом, мы развиваем ещё и музыкальную память, не прибегая к записыванию ритмических рисунков, а лишь держа в памяти последовательность мнемо-слов. Данная техника запоминания ритмических рисунков уходит корнями в далёкое прошлое и является традиционным методом обучения в некоторых странах (например, в Индии) по сей день.

Итак, подводя итоги вышеизложенного в данном сообщении материала, мы делаем следующий вывод: использование этнических барабанов (в частности джембе) на уроке ритмики, развивает:

- чувство ритма как таковое;
- творческий потенциал;
- память;
- навыки игры в ансамбле;
- помогает усвоить теоретический материал (музыкальные размеры, длительности нот, паузы, триоли, пунктирный ритм и т.д.)

#### ***Список использованных интернет-ресурсов:***

1. <https://ru.wikipedia.org>

### **ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРАТИВНОГО СЛУХОВОГО АНАЛИЗА В ПЕРВОМ КЛАССЕ**

**Ившина И. А.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани*

Первоклассники, оказываясь в музыкальной школе, попадают в новую неизвестную для себя среду. Включение в новую социальную среду, начало занятий музыкой, овладение новыми умениями и навыками.

В возрасте шести-семи лет отделы головного мозга отвечающие за организацию деятельности и эмоциональную сферу ещё не развиты в полной мере. В связи с этим дети в первом классе легко отвлекаются, быстро утомляются, впечатлительны.

Слуховой анализ, является важной составляющей уроков сольфеджио. Во время звучания музыки дети определяют её особенности или составные элементы. Знакомство с новой формой работы осуществляется через определение на слух простейших средств музыкальной выразительности.

Моторные навыки учащихся ещё несовершенны, что вызывает у них сложности при письме. Поэтому большая часть уроков сольфеджио строится на устной работе.

У первоклассников хорошо развита произвольная память, фиксирующая яркие и эмоционально насыщенные события. Каждое средство выразительности дополняется образом и определенным действием, для целостного восприятия ребенком звучащей музыки. Так, как в их возрасте преобладает наглядно-образное мышление, а выполнение действий помогает физически прочувствовать разновидности средств выразительности.

При ответах на вопросы дети боятся совершить ошибку, поэтому при слуховом анализе ответы не проговариваются, а изображаются соответствующим для СМВ действием.

Первое средство выразительности – **лад**. При знакомстве с ладами, предлагается рассказывать детям сказку о двух городах музыкальной страны: светлый Мажор и печальный Минор. При определении лада на слух дети улыбаются – при звучании мажора и показывают воображаемые «слёзы» при печальном миноре.

**Регистры** ещё одно средство выразительности, которое осваивается на первых занятиях сольфеджио. Все три регистра наделяются образными сферами. Образом могут выступать животные или явления природы. Например, низкий регистр – медведь, средний – кот, высокий – птички. В случае с погодными явлениями: низкий – гром, средний – дождь, высокий – радуга. При слуховом анализе предлагаются следующие действия. Низкий регистр – дети

присаживаются; средний регистр – встают с раками на поясе; высокий – поднимают руки вверх.

При изучении разновидностей **темпа** (быстрый, средний, медленный), при проведении слухового анализа есть два варианта, в зависимости от особенностей кабинета, в котором проходит занятие. Первый вариант – большой и просторный кабинет. В этом случае при восприятии темпа на слух дети передвигаются по кабинету. В быстром темпе – лёгкий бег, средний – маршевый шаг, медленный – заторможенные шаги, «зависая».

Второй вариант, когда пространство кабинета не позволяет детям передвигаться по кабинету. Дети представляют, каждую руку, как «маленького человечка», которые двигаются по парте, в соответствии с темпом.

При этом изучение темпа также сопровождается наглядными образами. Быстрый темп – ракета, средний – шаг человека, медленный – улитка.

Изучение **динамики** начинается с её воплощения в речи. Педагог произносит очень громко и тоже самое шёпотом, дети определяют разницу в звучании – разницу громкости. При определении на слух, определяется два основных положения рук: внизу – тихая музыка (*piano*),верху – огромная (*forte*). В последствии задание усложняется, к анализу добавляется постепенное увеличение громкости (*crescendo*) – соответственно движение рук снизу вверх, и противоположное сверху вниз на *diminuendo*.

Во втором полугодии вводятся понятия – консонанс (благозвучие) и диссонанс (резкое звучание). При слуховом анализе учащиеся импровизируют движения под музыку. При звучащем консонансе – плавные движения, при диссонансе резкие.

При проведении слухового анализа такого типа музыка может быть включена с электронных устройств, а также исполнена педагогом на фортепиано. Дети первого класса с удовольствием выполняют эти упражнения, воспринимая их, как игру.

## ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

(Пособие для учащихся средних классов)

**Ким О. В.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей  
«Детская музыкальная школа №14»*

### ПРЕДИСЛОВИЕ

Данная работа посвящена одному из уязвимых разделов практической работы по сольфеджио – музыкальному диктанту.

Методическая сторона данного вопроса как будто бы и разработана, однако, на деле диктант зачастую пишется формально, бессистемно и, вследствие этого, не приносит пользы.

Как правило, на долю диктанта остаётся крайне ограниченное время. Уже это обстоятельство заставляет нас искать другие способы, чтобы добиться успеха в равномерном, гармоничном развитии всех приёмов, содействующих развитию слуха и, в частности, внутреннего слуха.

Прежде чем что-либо произнести, человек всегда внутренне представляет себе фразу, которую он составил и хочет сказать вслух. Без такого внутреннего представления, пусть мгновенного и незаметного для самого говорящего, человеческая речь не существует.

То же происходит и в музыке: всякому музыкальному произведению предшествует внутреннее представление о нём. Способности человека представлять себе музыку в уме, слышать её в своём воображении и есть внутренний слух. Формирование внутреннего слуха всегда происходит в диалоге между реальным звучанием и звучанием внутренне представляемым. Помогать формированию слуха можно путём чередования работы внутреннего слуха и слуха «внешнего»: допевать начатые мелодии, подстраивать к слышимому голосу инструмента свой поющий голос, составлять их карточек знакомую мелодию, песню, пропевая её про себя или вслух.

В предлагаемый сборник включены знакомые песни из мультипликационных фильмов и кинофильмов. Музыкальный материал выстроен по мере усложнения мелодического и ритмического рисунка. Помимо

карточек-тактов, которые учащиеся должны правильно составить, им предлагается данная мелодия в целом варианте, для того, чтобы они могли проверить свою работу.

Выше уже упоминалось, что данная работа рассматривает один из самых сложных разделов предмета сольфеджио – диктант. Однако, в процессе работы материал не ограничился только вопросами, касающимися диктанта. Предложенный музыкальный материал можно использовать в разнообразных творческих заданиях не только в средних, но и в старших классах.

Рассмотрим варианты применения предлагаемого музыкального материала на уроках сольфеджио.

### ***ДИКТАНТ***

а) раздать группе карточки, предложить послушать песню, определить тональность, распеть в данной тональности, спеть прослушанную песню и составить карточки в правильном порядке;

б) разложить карточки в нужном порядке, предварительно изъяв некоторые такты, и попросить учащихся заполнить недостающие такты в нотной тетради;

в) раздать учащимся карточки, но сыграть предложенную мелодию в транспозиции, определить на какой интервал ниже или выше произошёл «транспорт», определить тональность и составить мелодию.

### ***ЧТЕНИЕ С ЛИСТА*** (с транспонированием)

а) «Пунктирное пение» - учащиеся поют только чётные (или нечётные) такты (двутапты), а в остальных переживают пульсацию, готовясь к следующему фрагменту исполнения;

б) пение в транспорте;

в) пение на память;

г) пение секвенций (диатоническая, модулирующая): вычленить мотив, фразу и спеть секвенцию.

## ***ПОДБОР АККОМПАНеМЕНТА***

В данном случае учащимся предлагается самостоятельно подобрать аккорды, используя пока самые простые варианты (вся работа по подбору даётся на дом).

Следующий этап – проверка, тщательный разбор подобранных аккордов, исполнение на инструменте с пением, как самого ученика, так и всего класса. Далее, используя выбранные аккорды, предложить учащимся сыграть аккомпанемент в другом фактурном варианте.

Гармонические последовательности, выполненные учащимися, можно использовать и при транспонировании. Сначала транспонировать в тональности, лежащие на секунду, терцию вверх-вниз, проиграть, отдельно спеть в «транспорте» мелодию и далее объединить мелодию и аккомпанемент.

## ***ИМПРОВИЗАЦИЯ***

Выбрать самый простой вариант песни или фрагмент (мотив, фразу) мелодии. Учащегося, овладевшего схемой аккомпанемента к данной мелодии, посадить за инструмент. Класс поёт музыкальную тему, а аккомпанирующий импровизирует, используя приёмы мелодической фигурации (опевание сверху, снизу, вспомогательные звуки, задержание и т.д.), «раскрашивая» уже знакомую мелодию. В дальнейшем, когда учащиеся достаточно хорошо освоят простейшие формы мелодической и гармонической фигурации, можно предложить регистровые, ладовые «раскраски», при этом связав их с характером музыки.

Сборник является дополнительным материалом к существующим пособиям по сольфеджио, предназначенным для развития у учащихся творческих навыков, формирования и развития внутреннего слуха, а также данный сборник призван сделать более эффективным, увлекательным, психологически комфортным такой сложный предмет как сольфеджио

Выше я упоминала о том, что существует достаточно большое количество и методической литературы, и пособий по музыкальному диктанту. Как правило, все пособия составлены из примеров, взятых из классической и народной музыки. В качестве разнообразия данной литературы можно назвать

«Музыкальные занимательные диктанты» Г.В.Калининой, работу Г.Шатковского «Развитие музыкально слуха», а также работы Г.Куриной, Ю.Фроловой. Но все перечисленные пособия представлены в виде брошюр или рабочих тетрадей, где в определённом порядке даны те или иные музыкальные примеры.

Исследуя проблемы связанные с написанием музыкального диктанта, используя свой собственный опыт работы, возникла идея составить совершенно иной сборник – яркий, красочный, состоящий из знакомых и узнаваемых мелодий, которые ребята слушают и знают с раннего возраста. А чтобы процесс работы над диктантом стал ещё более занимательным, творческим, все примеры даны в виде карточек. Считаю, что представленная работа не должна быть единичной. Надеюсь, что она заинтересует и преподавателей, и учащихся.

#### **ИГРА «УМНИКИ И УМНИЦЫ» В РАМКАХ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Копылова Л.В.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №8» п.Коноша, Архангельская область*

Использование активных методов обучения на уроках музыкальной литературы позволяет создать условия максимально соответствующие природе восприятия информации ребенком. Одной из форм активных методов обучения является интеллектуальная игра.

Интеллектуальная игра - это индивидуальное или (чаще) коллективное выполнение заданий, требующих применения продуктивного мышления в условиях ограниченного времени. Игра – это естественная для подростка форма обучения. Она – часть его жизненного опыта. Передавая знания посредством игры, педагог учитывает не только будущие интересы ученика, но и



удовлетворяет сегодняшние. Интеллектуальная игра объединяет в себе черты как игровой, так и учебной деятельности, развивает теоретическое мышление, требуя формулирования понятий, выполнения основных мыслительных операций (классификации, анализа, синтеза и т. п.).

В процессе игры у обучающихся вырабатывается привычка сосредотачиваться, мыслить самостоятельно, развивается внимание, стремление к знаниям. Увлечшись, они не замечают, что они учатся: познают, запоминают новое, ориентируются в необычных ситуациях, пополняют запас представлений, понятий, развивают навыки, фантазию. Даже самые пассивные из учеников включаются в игру с огромным желанием, прилагая все усилия, чтобы не подвести товарищей по игре.

Игра побуждает учащихся перевоплотиться в другого человека из прошлого или современности, заставляет его «прыгнуть выше себя», ибо он изображает взрослого, «примеривая на себя» условный или знакомый чей-то образ. Через понимание мыслей, чувств и поступков своих героев, учащиеся моделируют историческую реальность. При этом знания, приобретаемые в игре, становятся для каждого ученика личностнозначимыми, эмоционально окрашенными, что помогает ему глубже понять, лучше «почувствовать» изучаемую эпоху.

### **Правила игры**

Мероприятие разработано на основе популярной телевизионной игры «Умницы и умники».

1. В ходе отборочного тура необходимо выбрать участников игры - агонистов. Поэтому все пришедшие на игру отвечают на вопросы учителя, если отвечают правильно, то зарабатывают жетон “Умника”. Три ученика, набравшие больше всех жетонов, переходят во второй тур, становятся агонистами, а остальные участники теоретиками. При одинаковом количестве орденов участие определяется жеребьёвкой.

2. Во втором туре три дорожки:

- на зеленой дорожке четыре «шага» и возможность допустить два неверных ответа,
- на желтой – три «шага» и возможность ошибиться один раз,

- на красной – два шага и нет права на ошибку.

Если участник дорожки не может ответить на вопрос, то право на ответ передается теоретикам. Отвечает тот, кто первым поднимет руку, если он правильно ответил, то получает орден “Умника”.

3. Побеждает тот игрок, который быстрее пройдет свою дорожку с наименьшим количеством штрафных очков.

### **Ход игры**

1 апреля 2023 года исполнилось 150 лет со дня рождения Сергея Васильевича Рахманинова. Имя этого великого музыканта известно во всем мире, и его смело можно назвать «русским гением». С.В. Рахманинов был великолепным пианистом, который не имел себе равных, блестящим дирижёром и композитором, оставившим после себя огромное культурное наследие.

Сам Рахманинов говорил:

*Я русский композитор,  
и мое отечество воздействовало и на мой  
темперамент, и на мое мировоззрение...  
поэтому и моя музыка – русская.*

К юбилею великого композитора предлагаю вам игру. В ходе отборочного тура вы все будете отвечать на вопросы. Если отвечаете правильно, то зарабатываете жетон “Умника”. Услышав вопрос, старайтесь как можно быстрее поднять руку, и только по разрешению преподавателя, давайте ответ. Три ученика, набравшие больше всех жетонов, переходят во второй тур и становятся агонистами, а остальные участники –теоретиками.

### **I тур (отборочный)**

1. Назови даты и годы жизни Сергея Васильевича Рахманинова (01 апреля 1873г и 28 марта 1943г)
2. В каком веке жил и творил Рахманинов? (конец XIX- первая половина XX в)
3. Какой юбилей Сергея Рахманинова весь мир отмечал в 2013 году?  
(140 лет)
4. Деревня, где родился Рахманинов? (Семёново)
5. Родовое имение отца, где прошли детские годы Серёжи Рахманинова?

6. Как звали отца композитора? (Василий)
7. Как звали маму? (Любовь)
8. Кто давал первые уроки игры на фортепиано Серёже? (мама)
9. В каком возрасте будущего композитора отдали учиться в Петербургскую консерваторию на младшее отделение? (в 9 лет)
10. Сколько денег Серёжа получал от бабушки в день на расходы и на проезд в консерваторию? (10 копеек)
11. Куда ходил Серёжа Рахманинов вместо уроков на младшем отделении консерватории? (на каток, кататься на коньках)
12. Назовите имя и фамилию двоюродного брата, по чьей инициативе Серёжу Рахманинова перевели из Петербургской консерватории в Московскую. (Александр Зилоти)
13. Почему Серёжу было решено перевезти в Москву?  
(плохо учился, прогуливал занятия)
14. Педагог, у которого учился на полном пансионе Рахманинов?  
(Николай Зверев)
15. По каким двум специальностям учился Рахманинов в консерватории?  
(фортепиано и композиция)
16. За какой период Сергей Рахманинов выучил экзаменационную программу по фортепианно? (за 3 недели)
17. Дипломная работа Рахманинова по окончании консерватории по классу композиции? (опера «Алеко»)
18. За сколько дней была написана опера «Алеко»? (17 дней)
19. Сколько актов в опере «Алеко»? (один)
20. Что получил Сергей Рахманинов по окончании консерватории за дипломную работу по классу композиции? (большую золотую медаль)
21. Знаменитое произведение, написанное Рахманиновым в 19-летнем возрасте, о котором композитор написал: «Она должна была быть, и она стала»? (Прелюдия до-диез минор)

22. В каком возрасте Рахманинов впервые выступил на публике в качестве пианиста? (в 19 лет)
23. Кому Сергей Рахманинов посвятил трио «Памяти великого художника»? (Чайковскому)
24. Для каких инструментов написано это трио? (для скрипки, виолончели и фортепиано)
25. Премьера какого симфонического произведения окончилась полным провалом и принесла Сергею Рахманинову горькое разочарование, и продолжительный творческий кризис? (Первая симфония)
26. В течение какого времени композитор не мог сочинять музыку, после провала этой симфонии? (около трех лет)
27. Назовите мецената, основателя театра под названием «Московская частная русская опера», пригласившего Рахманинова работать в своем театре. (Сергей Мамонтов)
28. В Московской частной русской опере Рахманинов работал в должности? (дирижера)
29. Известный певец, с которым у Рахманинова была очень крепкая дружба. Кто он? (Фёдор Шаляпин)
30. Как звали жену Сергея Рахманинова? (Наталья)
31. Назовите имение в Тамбовской области, в котором Сергей Васильевич почти каждое лето проводил с 1890 по 1916 годы. Сейчас это музей-заповедник С.В.Рахманинова. («Ивановка»)
32. В каком году Рахманинов покидает родину? (в 1917г)
33. К какому жанру относится «Франческа да Римини»? (опера)
34. Каких наград удостоены Симфония №2 и фортепианный Концерт №2 С. Рахманинова? (Премия имени М.Глинки)
35. Назовите три грани музыкального дарования С.Рахманинова. (Композитор, пианист, дирижёр)
36. Назовите вокальное произведение, которое посвящено великой русской певице, его первой исполнительнице Антонине Неждановой. Оно не содержит слов и поется на одном гласном звуке? («Вокализ»)

37. Назови произведение, которое вдохновило Рахманинова образами «Красной шапочки и Волка»? (Этюд-картина ля минор)

38. Популярный романс Рахманинова на стихи Тютчева, где партия фортепиано во вступлении воссоздаёт образ бурно струящихся весенних потоков? («Весенние воды»)

39. На чьи слова написан романс Рахманинова «Не пой, красавица»?

(А.Пушкина)

40. Кому посвятил этот романс композитор? (Наташе Сатиной, будущей жене)

41. Как называется последнее произведение Рахманинова?

(«Симфонические танцы»)

42. Пианистом-виртуозом Рахманинову помогли стать необычайно длинные и гибкие пальцы. Он обладал самым большим из всех пианистов охватом клавиш. Сколько мог сразу охватывать белых клавиш Сергей Рахманинов? (12 клавиш)

43. После переезда в США Сергей Рахманинов был так занят постоянными выступлениями, что у него не оставалось времени на сочинение новых произведений. Это был самый долгий его перерыв, сколько он продлился? (8 лет)

44. Как называлась вилла, которую Рахманинов построил в Швейцарии?

(«Сенар»)

45. Эта прелюдия была любима публикой во многих странах мира. Каждый, кто приходил на концерт Рахманинова с особым нетерпением ждал именно это сочинение. О каком произведении идет речь?

(о «Прелюдии до – диез минор»)

46. Какое прозвище получил Рахманинов в Америке, благодаря «Прелюдии до-диез минор»? (Мистер до-диез минор)

47. Правда ли, что всю жизнь Рахманинов не любил излишнего внимания к своей персоне, а потому всегда по возможности избегал общения с фотографами, журналистами и репортёрами. (да)

48. Где похоронен Сергей Васильевич Рахманинов? (близ Нью-Йорка, кладбище Кенсико)

49. В каком возрасте умер композитор? (69 лет)

Подводятся итоги I – тура

## II тур

Во втором туре три дорожки:

- на зеленой дорожке четыре «шага» и возможность допустить два неверных ответа,
- на желтой – три «шага» и возможность ошибиться один раз,
- на красной – два «шага» и нет права на ошибку, но это самый быстрый путь к финалу.

Побеждает тот игрок, который быстрее пройдет свою дорожку с наименьшим количеством штрафных очков.

Участников второго тура ждут испытания, для того чтобы выбрать одну из дорожек, ведущую к финалу:

1) – конкурс русского языка (нужно исправить ошибки в словах, имеющих отношение к музыке):

Аккордеон (акордион); аккомпанемент (акомпанимент); виолончель (веаланчель); дирижёр (дерижор); диминуэндо (деменуэндо); композитор (кампазитор).

2) – конкурс красноречия: «Музыка в моей жизни» (нужно уложиться в одну минуту).

По итогам двух испытаний определяются места. Право выбрать дорожку соответственно получают поочередно участники, занявшие 1, 2, 3 места.

Участники, допустившие большее количество ошибок становятся теоретиками.

Если участник дорожки не смог ответить на вопрос, то право на ответ передается теоретикам, отвечает тот, кто первым поднимет руку, если он правильно ответил, то получает жетон “Умника”.

### **ЗЕЛЁНАЯ ДОРОЖКА**

1. К какой эпохе принадлежит творчество Рахманинова? (Серебряный век)

1. На экзамене по теории музыки при переходе на старшее отделение консерватории Рахманинов получил оценку 5+. Один из экзаменаторов добавил еще три плюса. Какой известный композитор был этим экзаменатором? (Чайковский)

2. На основе какого литературного произведения написана опера «Алеко»? (поэма Пушкина «Цыгане»)

3. Почему Рахманинов отказался от гражданства США? (Композитор был предан своей родине)

### **ЖЁЛТАЯ ДОРОЖКА**

1. К какому жанру не обращался в своём творчестве Рахманинов? (балет)

2. Рахманинов много трудился, концертировал, не щадил себя. Известно, что он был богат. Он получал сначала 300, потом 500 долларов за концерт. Как он поступал со своими гонорарами? (материально поддерживал соотечественников как за рубежом, так и на родине)

3. О ком из своих педагогов Московской консерватории композитор позднее скажет: «Лучшим, что есть во мне, я обязан ему»? (Николай Зверев)

### **КРАСНАЯ ДОРОЖКА**

1. Назови три оперы С. Рахманинова («Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини»).

2. Назови одно из самых выдающихся хоровых произведений на богослужебный текст не только в творчестве Рахманинова, но и во всей русской музыке. («Всенощное бдение»)

### **Заключение игры**

В заключение подводятся итоги игры: Агонистам вручается медаль победителя, а лучшим теоретикам вручается медаль призёра.

### **Список используемой литературы**

1. Третьякова Лилия Сергеевна. С.В. Рахманинов. М., «Знание», 1973.
2. Третьякова Л.С. Русская музыка XIX века : Кн. для учащихся ст. классов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1982. – 207 с., ил.
3. Критская Е.Д. Музыка : Учеб. для учащихся 4 кл. нач.шк. / Е.Д.Критская, Г.П. Сергеева, Т.С. Шмагина. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2001. – 127 с.: ил.
4. Шорникова М. Музыкальная литература : Русская музыка XX века. Четвертый год обучения : Учеб. пособие / М.Шорникова. – Изд. 5-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 256 с.
5. Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМШ (четвертый год обучения). М., «Музыка», 2007 – 256 с.

6. Сорокотягин Д.А. Рабочая тетрадь по музыкальной литературе : русская музыка XX века / Д.А. Сорокотягин. – Ростов н/Д : Феникс, 2011. – 140 с.
7. Новицкая Н.В., Рогальская О.Ю. ДИСК-КОЛЛЕКЦИЯ. Русская музыка. Уч.-метод. Пособие д/муз. школ и многочисл. любит. русск. муз. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2016. – 236 с.
8. Шорникова М. И. Музыкальная литература. Русская музыка XX века. 4-й год обучения : рабочая тетрадь / М.Шорникова. – Изд. 3-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2017. – 158 с.
9. Маноцкова, Лариса Петровна. Вопросы и ответы по курсу русской музыкальной литературы: учебное пособие для ДМШ / Лариса Маноцкова, Татьяна Милашина. – СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2020
10. «Искусство». Учебно-методическая газета для учителей МКХ, МУЗЫКИ и ИЗО №12, 2008. Тема номера «Театр Рахманинова».

#### **ЧТЕНИЕ С ЛИСТА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО**

**Кривенко О. Ю.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
городского округа Самара «Детская музыкальная школа № 22»*

Сольфеджио в России – важная составная часть работы с учеником, направленная не только на развитие его слуха и совершенствование частоты интонирования, но и на приобретение навыков записи музыкального текста и чтения нот с листа.

Чтение с листа – этот навык непосредственно связан с навыком записи диктанта. Навык свободного чтения нотного текста действительно является одним из самых необходимых для учащегося. Его приобретение невозможно без детальной проработки в подготовительных упражнениях всех интонационных, ладофункциональных, ритмических, темповых компонентов [4, с. 9].

Выработка прочной связи между слуховыми представлениями и их фиксацией в нотной записи позволяет музыканту мысленно «слышать»



нотную запись при её прочтении, и наоборот – представлять услышанное зрительно, в виде нотной записи.

Для выработки навыка быстрого чтения с листа можно предложить, например, тест на быстрый анализ интервальный структуры мелодии: за определённое фиксированное время (от 5 минут на начальном этапе и до 2-3 минут в продвинутых группах) учащийся в нотном тексте записывает карандашом обозначения всех встречающихся интервалов больше секунды. Восходящей или нисходящей линией (в зависимости от направления) отмечают поступенное движение мелодии. Таким же образом проводится тест на определение отклонений или модуляций в более сложных музыкальных примерах в старших классах.

Можно предложить учащимся за определенное время выписать в нотную тетрадь все случайные знаки, встречающиеся в сложном примере с большим количеством ключевых знаков, или выписать сложные ритмические рисунки как «чистый» ритм, вне звуковысотности. После подобного анализа музыкального текста все зафиксированные аспекты прорабатываются отдельно (пропеваются интервалы, прослушиваются отклонения, простукивается или прохлопывается ритмический рисунок), а затем пример «прочитывается» с учетом проработанных моментов.

Сольфеджио стало сложной и многофункциональной дисциплиной, которая по объёму часов занимает, как правило, второе место после специальности в программе музыкальной школы.

Чтение с листа – важнейший практический навык, он заключается в сольфеджировании без предварительного разучивания. Образцы для пения с листа должны в значительной степени отличаться от примеров, которые даются для разучивания. В качестве материала для пения листа следует брать незнакомые мелодии, удобные для интонирования голосом, более лёгкие, нежели те примеры, которые предлагаются для разучивания.

Мелодии могут быть заимствованы из народно-песенного творчества, из произведений русских, советских и зарубежных композиторов. Для концентрации внимания учащихся по звуковысотной и метроритмической стороне примеров вокальной мелодии можно использовать без текста.

Успешных результатов по чтению с листа можно достигнуть лишь после длительной и упорной работы.

Навык чтения с листа зависит от многих обстоятельств: от систематической и сознательной работы в классе сольфеджио; от разучивания большого количества примеров; от умения читать с листа при игре на инструменте.

Систематическую работу по пению с листа следует начинать с третьего класса. В первых двух классах проводится большая практическая подготовительная работа по ознакомлению музыкально-теоретических знаний (с мажорным и минорным ладами, с интервалами, с основными размерами (2/4, 3/4, 4/4) и простейшими ритмическими фигурами).

Подготовительным этапом для пения с листа должно быть разучивание отдельных мелодий без текста с помощью инструмента, с последующим разбором выученных примеров. Анализу в этих случаях подвергаются ладовые, метроритмические, структурные и другие особенности исполняемой мелодии.

Прежде чем исполнить пример, ученик должен определить лад, тональность, размер, особенности ритмического строения мелодии, структуру мелодии, отдельные интонации, и мысленно (внутренним слухом) пропеть первую фразу. С помощью этого разбора общий характер музыки станет понятным для ученика.

Наиболее правильным методом воспитания навыка пения с листа является метод, в основе которого лежит ладовое развитие слуха. В первую очередь необходимо развивать у учащихся чувство отдельных ступеней лада и тонического центра.

При пении с листа необходима правильная ладовая настройка. Учащиеся по данной тонике поют гамму, тоническое трезвучие этой тональности. Укрепление ощущения тонического трезвучия имеет большое значение для чистоты интонирования [1, с. 34].

Особая работа требуется при пении с листа мелодий, содержащих неустойчивые звуки, взятые скачком. Образующиеся интервалы должны изучаться как соотношение определенных ступеней лада. При таком подходе к

интервалам учащиеся всегда чувствуют опорные ступени лада, и благодаря этому могут легко ориентироваться в мелодии.

С самых первых шагов обучения педагог должен приучать учащихся петь чисто. Особо следует обратить внимание учащихся на формирование тона и полутона, а также третьей ступени лада – высокой третьей ступени в мажоре и низкой – в миноре.

Петь следует, не подыгрывая на инструменте. Подыгрывание возможно изредка в опорных местах или сложных интонационных оборотах. Каждый поправляемый звук нужно брать на инструменте после исполнения его учеником. Следует добиваться того, чтобы ученик сам мог вовремя исправить свою ошибку, ощущая необходимость в точности интонационной высоты данного звука.

Большую помощь при пении с листа оказывает осознание структурных особенностей музыкального примера. Необходимо, чтобы ученик мог установить границы фраз и цезуры, чтобы вовремя взять дыхание. Важно, чтобы ученик хорошо представил себе воспроизведение начального звука каждой фразы.

При пении с листа большое внимание необходимо уделить работе над ритмом мелодии. С самых первых занятий по пению с листа следует вести дирижирование. Это помогает учащимся петь музыкальные примеры строго ритмично, способствует преодолению различных ритмических трудностей. В процессе приобретения навыков дирижирования учащимися следует научиться выделять сильную долю, слегка акцентируя её, а также работать над общей четкостью и ясностью дирижерской схемы. Движение рук должно помочь учащемуся как можно активнее воспринимать ритмическую структуру исполняемого примера.

Чистота интонации зависит от того, насколько учащиеся осознали ладогармоническую основу отдельных ступеней. Поэтому для развития навыков чистого интонирования при пении с листа очень ценным является способ гармонического сопровождения мелодии (на опорных пунктах) аккордами главных трезвучий [2, с. 17].

Указанные в мелодии аккорды можно играть трехполосно в среднем регистре фортепиано и одновременно петь мелодию. Аккордовое сопровождение не должно заглушать пение, а лишь гармонически поддерживать исполняемый голос.

Прежде чем приступить к исполнению мелодии с сопровождением, необходимо выбрать наиболее удобные для данной мелодии виды аккордов.

После этого можно перейти к пению мелодии с сопровождением. Необходимо, чтобы мелодия звучала выше, чем аккордовое сопровождение, поэтому звуки аккордов должны быть взяты в малой октаве и нижней части первой октавы. Можно использовать приём, при котором звук мелодии, попадающей на сильную долю такта, может быть одновременно верхним звуком аккорда.

Для того, чтобы ученик осознал лучше гармоническую основу звуков мелодии, её следует транспонировать в различные тональности. Транспонированию в курсе сольфеджио при пении с листа следует уделить большое внимание. Этот навык имеет большое практическое значение.

При пении с листа большую роль играет внутренний слух: необходимо слушать не только спетый звук, но и стараться мысленно представить себе каждый следующий, и исполнять мелодию, согласно этому представлению.

Даже в других разделах сольфеджио, как и при пении гамм, интервалов, аккордов требуется, чтобы учащийся мысленно представлял себе каждую следующую интонацию. На более позднем этапе обучения пению с листа нужно указать учащимся на сопоставление близких по высоте звуков, разделенных рядом других (в том числе «мнимые голоса»), и на скрытые интервалы, образующиеся между опорными звуками мелодии. Все эти моменты облегчают работу при сольфеджировании (пении с листа).

Навык чтения с листа непосредственно связан с навыком записи диктанта. Навык чтения нотного текста является одним из самых необходимых для учащегося. Его приобретение невозможно без детальной проработки в подготовительных упражнениях всех интонационных, ладофункциональных, ритмических, темповых компонентов.

Выработка прочной связи между слуховыми представлениями и их фиксацией в нотной записи позволяет учащимся мысленно «слышать» нотную запись при её прочтении и наоборот – представлять услышанное зрительно, в виде нотной записи [3, с. 17]

Пение с листа – один из важнейших практических навыков. Это пение по нотам незнакомой мелодии или двухголосия без предварительного разучивания. Следует приучать ученика все время смотреть по нотному тексту как бы вперед и петь без остановок, не теряя ощущения конкретной тональности.

Полученный на уроке сольфеджио навык пения с листа должен помочь учащемуся в его занятиях на инструменте и по хору.

### **Список литературы**

1. Золина Е., Синяева Л., Чустова Л. Сольфеджио для 6-8 классов. М.: Классика-XXI, 2004, 148 с.
2. Мешкова М. Чтение с листа на уроках сольфеджио на материале диатонических ладов. М.: Классика-XXI, 2007, 68 с.
3. Русяева И. А. Одноголосные примеры для чтения с листа на уроках сольфеджио. М.: Музыка, 2020, 260 с.
4. Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. М.: Музыка, 1962, 92 с.

## **ОЛИМПИАДНОЕ ДВИЖЕНИЕ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

**(из опыта проведения олимпиады  
по музыкально-теоретическим дисциплинам)**

**Кулагина Е.А.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования*

*«Детская школа искусств № 3» г. о. Сызрань*

XXI век выдвинул перед музыкальным образованием важную задачу формирования творческой личности, способной осваивать новые идеи, быть конкурентной в новых социальных условиях. Современное общество требует от

человека способности самостоятельно развиваться в течение всей жизни, готовности к принятию решений, умению успешно функционировать в сложном и требовательном обществе. Выявление, поддержка, развитие и социализация детей с высоким творческим потенциалом становится одной из приоритетных задач современного образования.

Этим целям служат олимпиады и конкурсы в школе искусств. Участие в олимпиадном движении позволяет обучающимся расширить кругозор, получить мотивацию к углубленному изучению предметов, развить свои творческие способности, помогает определиться с выбором будущей профессии, повысить уровень самооценки, обрести увлеченных единомышленников.

Предмет «сольфеджио» развивает музыкальные данные обучающихся, помогает выявить их творческие возможности, знакомит с теоретическими основами музыкального искусства, способствует расширению музыкального кругозора, формированию музыкального вкуса. В современном музыкальном образовании остро стоит вопрос о том, как сделать этот предмет привлекательным и востребованным новым поколением обучающихся. Олимпиада – один из способов повышения интереса к предмету и занятиям музыкой в целом.

Предмет «музыкальная литература» решает важные задачи музыкального воспитания – заинтересовать и увлечь обучающихся классической музыкой, выработать правильные музыкальные критерии, научить размышлять о музыке, применяя полученные знания и связывая их со слуховыми впечатлениями.

Оба эти предмета тесно соприкасаются на всем протяжении обучения детей в школе искусств. Музыкальный слух, развиваемый на уроках сольфеджио, обогащается художественными впечатлениями от знакомства с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки и с творчеством их создателей – композиторов XVIII – XX вв. Для того, чтобы проникнуть в сущность музыкального произведения, нужно уметь осмыслить такие аспекты как мелодия и гармония, динамика и форма, тональный план и фактура. Так осуществляется связь между сольфеджио и музыкальной литературой.

Ежегодно организуется большое количество олимпиад различного уровня, в которых обучающиеся школ искусств могут реализовать свой творческий

потенциал. Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 3 городского округа Сызрань» является организатором зональной музыкально-теоретической олимпиады «Турнир знатоков». Учредитель олимпиады - Управление культуры администрации городского округа Сызрань. Олимпиада проводится при партнёрской поддержке Государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Самарской области «Сызранский колледж искусств и культуры им. О.Н. Носцовой». В олимпиаде принимают участие команды школ искусств города и района. Педагоги теоретического отделения школы являются разработчиками требований и заданий олимпиады. При этом используются новые средства обучения, внедряются современные образовательные технологии, позволяющие активизировать познавательную деятельность обучающихся, что, в свою очередь, помогает повысить их способность креативно мыслить, самостоятельно находить решения. В четные годы проводится олимпиада по музыкальной литературе, в нечетные – олимпиада по сольфеджио.

Олимпиада проводится в виде командного соревнования. Количество участников команд – от трёх до пяти человек.

Цели олимпиады:

- повысить уровень знаний и интерес обучающихся к предметам теоретического цикла,
- формировать потребность детей к творческой и исследовательской деятельности,
- предоставить возможность для саморазвития и самовыражения.

Значимость олимпиады состоит в том, что она даёт возможность детям, обучающимся на разных отделениях школы искусств, проявить себя в различных видах творческой и познавательной деятельности, воспитывает чувство коллективизма, развивает умение работать в команде.

При проведении олимпиады по сольфеджио предлагаются следующие задания:

- блиц-опрос на знание теоретического материала,
- различные формы музыкального диктанта,

- слуховой анализ,
- ритмическая эстафета,
- чтение с листа,
- творческое задание,
- домашнее задание - вокальное исполнение произведения по теме олимпиады.

Олимпиада для её участников – это в первую очередь игра, праздник, на котором царит атмосфера дружелюбия и азарта. Чтобы создать такую атмосферу, организаторы стараются сделать задания интересными и познавательными. Знание теоретического материала проверяется в виде конкурса капитанов команд (блиц-опрос), а также кроссвордов, ребусов, загадок.

Различные формы музыкального диктанта, используемые на олимпиаде:

- диктант с пропущенными тактами,
- диктант с исправлением ошибок,
- буквенный диктант,
- диктант «Собери пазлы».

Задание «Анализ на слух» подразумевает умение правильно определить интервалы и аккорды в ладу и от звука, последовательности интервалов и аккордов, форму, лад, жанр, характер произведения, сделать гармонический анализ прослушанного фрагмента. Для того, чтобы внести в эту непростую форму работы элемент игры, разработчики олимпиады назвали конкурс по слуховому анализу «Музыкальная мишень». Участники команд по очереди отгадывали интервалы и аккорды, находили приготовленные карточки с обозначениями и прикрепляли на мишень.

Ритмическая эстафета – так называется конкурс-игра, в котором для выполнения задания игроки каждой команды выстраиваются в колонну, один из них берёт карточку с ритмическим рисунком, запоминает его, отдаёт членам жюри и как эстафету передаёт ритмическую фразу стоящему впереди игроку путём простукивания ритма по его плечу. Каждый игрок в свою очередь передаёт следующему то, что сумел запомнить. Последний игрок в команде, получив «ритмическое сообщение», находит заготовленную карточку и отдаёт членам жюри. Если карточки первого и последнего игроков совпадают, задание



считается успешно выполненным. Оценивается как правильность, так и скорость выполнения задания.

В подборе заданий по чтению с листа учитывается, что исполняемые примеры содержат знакомые обучающимся мелодические и гармонические обороты. В приоритете художественная ценность примеров, доступность для возраста участников олимпиады. Номер исполняется индивидуально.

Творческие задания на олимпиаде по сольфеджио следующие:

- досочинение второго предложения мелодии в предложенном жанре,
- сочинение ритмического рисунка на данный стихотворный текст,
- сочинение вокальной или инструментальной миниатюры (в качестве домашнего задания).

В числе творческих домашних заданий участники олимпиад предоставляют эссе на тему «За что я люблю сольфеджио», исполняют песни и романсы, двухголосные номера, хоровые произведения, часто с элементами театрализации.

В разные годы участникам олимпиады по музыкальной литературе были предложены следующие темы: «Народное творчество», «Сказка в творчестве русских композиторов», «Музыка отечественного кинематографа», «Музыкально-театральная жизнь губернии», «Песня и романс», «Патриотическая тема в творчестве русских композиторов».

Задания олимпиады по музыкальной литературе:

- тестовые задания по изученным темам,
- музыкальная викторина,
- видео-викторина на знание шедевров мировой художественной и региональной культуры,
- определение по нотному тексту автора и названия произведения,
- «музыкальная мозаика» (собрать в нужной последовательности фрагменты нотного текста),
- кроссворд,
- картинная галерея «Композиторы и их окружение»,
- дополнение к тексту (дополнить текст, вставляя пропущенные слова или фразы),

- изо-викторина (определить по картинке музыкальный инструмент, вид оркестра),
- творческое домашнее задание.

Виды творческих домашних заданий:

- стихи, эссе, рефераты на тему турнира с использованием презентаций, видеофильмов,
- составление кроссворда на музыкальную тему, посвящённого жизни и творчеству композитора,
- сочинение «интервью с композитором».

Критерии оценивания творческих работ:

- соответствие содержания заявленной теме,
- полнота раскрытия темы,
- достоверность и практическая значимость представленного материала,
- оригинальность работы, творческий подход в раскрытии темы,
- грамотность изложения,
- качество иллюстративного материала.

Организация и проведение предметной олимпиады в рамках деятельности музыкальных школ обладают огромным потенциалом для выявления наиболее талантливых, увлеченных музыкой детей. Она стимулирует активность, самостоятельность учащихся при подготовке вопросов по темам, в поисковой работе, помогают им формировать свой творческий мир. С помощью олимпиады учащиеся проверяют знания умения, навыки, сравнивая свой уровень с уровнем соперников. Удовольствие от выполнения заданий и радость победы участника могут создать потенциал расширения интеллектуальной и творческой самореализации – качеств личности, столь необходимых современному человеку.

Список использованной литературы и источников

1. *И. Морих. Творческие задания по музыкально-теоретическим дисциплинам – Спб., 2011*
2. *Н. Панова. Конспекты по элементарной теории музыки. – М., 2003*
3. *Л. Филимонова. Тесты и творческие задания по музыкально-теоретическим дисциплинам – Спб, 2020*

4. О. Камозина. *Неправильная музыкальная литература. История музыки – Ростов-на-Дону, 2020*

**К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С.В. РАХМАНИНОВА.  
ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ.**

**Мельничак И.В.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 2» г. Ульяновск.*

Музыкальная литература не столько учит, сколько развивает и обогащает. Она погружает нас в область эстетических переживаний и одновременно развивает логическое мышление, особенно такие навыки, как анализ и синтез, абстракцию и сравнение. Задача педагога - воспитать гармонически развитую личность, а сверхзадачей является выработка потребности к самосовершенствованию, к постоянному саморазвитию и духовному росту. И в рамках представленной темы использование объяснительно-иллюстративного метода я считаю совершенно обоснованным, ведь сама личность Рахманинова, который нежно и трепетно любил свою родину, русскую природу, через все свое творчество пронес тему любви к ней, поможет развить в наших учениках чувство патриотизма - одно из важнейших и основополагающих качеств личности.

В этом году весь просвещенный мир отмечает день рождения С.В. Рахманинова - композитора, пианиста и дирижера, русского гения, который необычайно ярко проявил себя в этих трех ипостасях и в каждой достиг невероятных вершин.

С.В. Рахманинов жил в сложное для России время, на стыке двух эпох. Еще продолжали творить классики: в музыке - Н.А. Римский-Корсаков и П.И. Чайковский, в литературе - Л.Н. Толстой и А.П. Чехов, но уже появилась целая плеяда представителей нового художественного направления, которое вошло в историю культуры и искусства под названием «Серебряный век» и который

философ Н.А. Бердяев назвал «русским культурным ренессансом». Именно в девяностые годы 19 века произошел стремительный взлет и в литературе, и в живописи, и в музыке, и в театре, и в балете. Достаточно вспомнить имена тех, кто являлся великими современниками Рахманинова: А.Н. Скрябин, Н. Метнер, И.А. Бунин, А.И. Куприн, М. Горький, А. Блок, К. Бальмонт, И. Левитан, М. Врубель, И. Репин, К.С. Станиславский, В. Комиссаржевская, А. Павлова.

Какие события и чье влияние способствовали формированию Рахманинова как личности? Где следует искать истоки духовного становления русского гения?

Он родился в небогатой дворянской семье, в имении Семеново Новгородской губернии 20 марта 1873 года. Первым человеком, который стал давать пятилетнему Сереже уроки игры на фортепиано, была его любящая, но строгая мать Любовь Петровна, которая была хорошей пианисткой.

Большое влияние на духовное становление будущего композитора оказала его бабушка - Софья Александровна Бутакова. Горячо любящая, ласковая, заботливая, она сама пела ему песни и былины. В ее новгородском доме он впервые услышал настоящего гусяря и звуки берестяной жалейки. Софья Александровна была верующим человеком и водила его на богослужения в близлежащие монастыри, а знакомый пономарь храма Федора Стратилата разрешал ему подниматься на колокольню и показывал разные звоны, которые мальчик научился различать по голосам: вечевые и набатные, полиелейные и благовестные. Позже, живя в Москве, Рахманинов часто посещал Андроньев монастырь на Таганке и даже зимой вставал в 7 часов утра, чтобы побыть на богослужении и послушать знаменные распевы в исполнении монахов. Это пение впоследствии станет его кровью и плотью, неотъемлемой частью его творчества, его генетическим кодом. И мы слышим рахманиновскую колокольность практически во всех произведениях композитора, в том числе в его знаменитой Прелюдии До диез минор, и в гениальном Втором фортепианном концерте, и в симфонической поэме «Колокола», где будет показана вся человеческая жизнь от рождения до смерти,

переданная через разное звучание колоколов - праздничных, свадебных, похоронных. Испокон веков на Руси колокольный звон призывал на молитву и на бой с врагом, провожал в последний путь и ликовал в праздники. В произведениях Рахманинова зримо ощущаешь, как колокольный звон плывет над широкой русской равниной. И строки стихотворения «Пешеход» Осипа Мандельштама вполне можно отнести к творчеству Рахманинова: «И вся моя душа - в колоколах...»

Послушаем Прелюдию До диез минор.

Рахманинов писал: «Одно из самых дорогих воспоминаний детства связано с четырьмя нотами, вызывающимися колоколами Новгородского Софийского собора ... Четыре ноты складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты... У меня с ними всегда ассоциируется мысль о слезах».

Послушаем Сюиту для двух фортепиано № 1, 3 часть «Слезы».

Русский гений был наделен особым духовным слухом. Ему дано было видеть божественную красоту и гармонию, а в окружающем его хаосе и социальных катаклизмах (он жил во время двух революций и двух войн) предчувствовать грядущее возрождение. Это роднит его с А. Блоком, который произнес пророческие слова в поэме «Возмездие»:

«Сотри случайные черты -

И ты увидишь: мир прекрасен».

Рахманинов впитал в себя поэтичную музыкальную культуру Древней Руси, рассказывающей миру о Боге, славящей Его колокольным звоном. И в этом великое откровение его музыки, ее особая исповедальность, которая нашла воплощение во многих произведениях композитора, в том числе в «Литургии Иоанна Златоуста» (1910 год). А его «Всенощное бдение» (1915 год), которое сам композитор считал одним из лучших своих произведений, можно поставить в один ряд с «Троицей» Андрея Рублева, «Страстями по Матфею» И.С. Баха и «Реквиемом» В.А. Моцарта. Японский незрячий

от рождения пианист Садакацу Цучида, который принял православие и переехал в Россию, сказал о своем любимом композиторе следующее: «Рахманинов - огромное богатство. В его творчестве есть дух Православия, есть сила Воскресения, Россия, доброта, милостивый взгляд на мир, память о вечности».

Уже в девятилетнем возрасте Сережа начал обучаться на младшем отделении Петербургской консерватории. В это время в нем еще играло мальчишество, он предпочитал катание на коньках занятиям музыкой и нередко пропускал уроки. Благодаря помощи двоюродного брата Александра Зилоти, ученика Николая Рубинштейна и самого Ференца Листа, юный Сережа переехал в Москву и здесь попал к блестящему педагогу Николаю Звереву, который обучал самых талантливых учеников в своем частном пансионе.

У Зверева царила жесткая дисциплина: подъем в 6 часов утра, занятия по фортепиано и по всем музыкальным и общеобразовательным предметам. Приглашенные педагоги обучали «зверят» танцам. Ученики вместе со своим наставником посещали все премьеры Большого и Малого театров. Зверев устраивал у себя вечера, куда приглашал известных музыкантов, актеров, писателей, адвокатов. Появлялись там и заезжие знаменитости. Один из них - Антон Рубинштейн, на тот момент лучший пианист мира. Когда он приехал со своими знаменитыми историческими концертами и выступал по два раза в день, то Зверев водил своих питомцев на его выступления и вечером, и утром. Рахманинов вспоминал: «Я слушал его, замороженный красотой звука, и мог бы слушать бесконечно. Мне никогда не приходилось слышать, чтобы кто-нибудь так сыграл виртуозную пьесу Балакирева «Исламей» или нечто подобное его интерпретации маленькой фантазии Шумана «Вещая птица», отличавшейся неподражаемой поэтической тонкостью...» Пройдут годы, и уже Рахманинов станет иконой исполнительского мастерства, самым гениальным пианистом 20 века, будет собирать полные залы

восторженных зрителей и в России, и в Европе, и в Америке, и среди его поклонников будут Лев Толстой, Антон Чехов, Максим Горький, Федор Шаляпин, Илья Репин, Константин Станиславский и многие поэты Серебряного века.

Весь уклад жизни в пансионе Николая Зверева был направлен на то, чтобы его ученики стали не только эрудированными, образованными, имеющими прекрасный художественный вкус, настоящими музыкантами, но и людьми высоко духовными и нравственными. Честность, трудолюбие, усердие, ответственность, самодисциплина - все эти качества наставник воспитывал личным примером. Спустя годы, Рахманинов говорил: «Лучшим, что есть во мне, я обязан ему».

В 1888 году Рахманинов перешел на старшее отделение консерватории и поступил в класс Александра Зилоти. К этому времени у него обнаружили композиторские способности. И он параллельно с фортепианными уроками стал посещать занятия по композиции. Контрапункт и фугу у него преподавал Сергей Танеев, любимый ученик Чайковского, а свободное сочинение - Антон Аренский. Они оба сыграли большую роль в становлении Рахманинова как композитора.

Помимо выдающихся музыкальных способностей, у Рахманинова была феноменальная память. Все помнят, как Моцарт, услышав «Мизерере» Аллегри на богослужении, записал по памяти партитуру всех девяти частей этого произведения, которое являлось собственностью церкви. Такой же памятью обладал и Рахманинов. Однажды в дом к Танееву пришел Александр Глазунов и исполнил первую часть своей симфонии, которую еще никто не слышал. После этого исполнения Танеев решил познакомить его с Рахманиновым, который находился в другой комнате. Каково же было удивление Глазунова, когда Сергей сел за фортепиано и повторил только что прослушанную им часть симфонии.

О высочайшем мастерстве Рахманинова свидетельствует тот факт, что после ухода из консерватории Зилоти, одаренный студент самостоятельно, всего за три недели, выучил сложнейшую экзаменационную программу - Сонату № 21 «Аврора» Бетховена и Сонату №2 Листа и блестяще их исполнил, окончив фортепианное отделение в 1891 году. Через год он с триумфом окончил отделение композиции, представив комиссии во главе с П.И. Чайковским одноактную оперу «Алеко», написанную на сюжет А.С. Пушкина «Цыганы». Девятнадцатилетний композитор написал ее всего за 17 дней! Чайковский поставил ему не просто пятерку, а нарисовал со всех четырех сторон плюсы. Через некоторое время предложил новоиспеченному композитору исполнение этой оперы вместе со своей двухактной оперой «Иолантой», что стало большой честью для юного дарования. Консерваторию Рахманинов окончил с большой золотой медалью.

Сильным потрясением для Рахманинова стала внезапная смерть Чайковского в 1893 году. В память о нем композитор написал Элегическое трио «Памяти великого художника» для скрипки, виолончели и фортепиано.

Творческий полет Рахманинова был прерван неудачным исполнением Первой симфонии в 1897 году и волной беспощадной критики, которая привела его к длительному трехлетнему кризису. Однако в этот период происходит становление Рахманинова как выдающегося дирижера.

По воспоминаниям Р. Глиэра, в его дирижировании поражали скупость движений, уверенное спокойствие, графическая точность жестов, замечательно выверенное чувство темпа. Но самое главное - его глубочайшее постижение самого духа музыки, правдивость толкования замыслов композиторов, чьи произведения он брался интерпретировать.

Работая в театре известного мецената Сергея Мамонтова, он познакомился с выдающимися художниками, которые оформляли



спектакли, - Васнецовым, Поленовым, Серовым, Врубелем, Коровиным. Здесь же он встретился с величайшим басом, ставшим легендой оперной музыки, - Федором Ивановичем Шаляпиным, дружба с которым продолжалась всю жизнь. Их сблизили невероятное дарование и любовь к России.

В эти же годы происходит встреча Рахманинова с Чеховым в Ялте, где артисты труппы Мамонтова оказались с гастрольями. Из воспоминаний самого композитора: «Когда после концерта Чехов вошел в артистическую, он обратился ко мне с такими словами: - «У вас, молодой человек, огромное будущее. - - - Почему вы так решили? -

Это написано на вашем лице».

Чехов был в восторге от музыки Рахманинова и от его «божественной игры». Беседы с Чеховым многое открыли молодому музыканту. Это, прежде всего, особый, уникальный путь России и свое собственное служение ей. Чехов, который в это время работал над пьесой «Вишневый сад», показал образ уходящей в прошлое дворянской России, так горячо любимой обоими, и предчувствие того, что спасти ее уже невозможно. Однако и Чехов, и Рахманинов понимали, что у России есть будущее, есть своя историческая миссия, есть то, что отличает именно ее: в России есть Душа – чистая, светлая и благословенная...

Послушаем фрагмент 1 части Концерта № 2.

Эта гениальная музыка, которую слушает весь мир, открыла новую страницу в жизни композитора. Невиданный взлет творчества ознаменовал собой наступление зрелости. Мир Рахманинова - удивительный, ярко эмоциональный, искренний, проникновенный и глубокий, то бесконечно нежный, то полный патетики и драматизма, то щемящей грусти и боли, то безудержной радости и ликования, мир, в котором в каждом звуке звучит Россия с ее полноводными реками, безбрежными полями и лесами, с кустами сирени, которую

так любил композитор, шелестом трав, пением соловьев и с дорогим с детских лет колокольным звоном.

В качестве ответа на вопрос «Что такое музыка?» композитор написал стихотворение в прозе:

Что такое музыка?

Это тихая лунная ночь;

Это шелест живых листов;

Это отдаленный вечерний звон;

Это то, что рождается от сердца и идет к сердцу;

Это любовь!

Сестра музыки - это поэзия, а мать ее- грусть!

И еще:

Музыка прежде всего должна быть любима;

должна идти от сердца и быть обращена к сердцу.

Иначе музыку надо лишить надежды

Быть вечным и нетленным искусством.

Рахманинов был человеком удивительной скромности, внутренне собранным, немногословным, широко образованным, эрудированным.

Его двоюродная сестра З.А. Прибыткова так его характеризует:

«Рахманинов-человек был выдающимся явлением. Все в нем было достойно удивления и любви. У него была большая человеческая душа, которую он раскрывал перед теми, кто умел понять его.

Принципиальность его в кардинальных и мелких ... вопросах была достойна поклонения и подражания». При этом Рахманинов был человеком неуверенным и очень строгим по отношению к себе.

Во время единственной встречи с Л.Н. Толстым, перед которым он преклонялся, музыкант делился своими переживаниями: «Я в себе сомневаюсь, боюсь, что у меня таланта мало». На это писатель отвечал: «Об этом никогда не надо думать. Это ничего. Вы думаете, у меня никогда не бывает сомнений? Наша работа вовсе не удовольствие... Просто работайте».

В тот вечер Рахманинов играл произведения Мусоргского, Даргомыжского и свою балладу «Судьба», написанную им на Пятую симфонию горячо любимого Бетховена. Писатель, сложно относившийся к музыке великого немецкого композитора, сказал, что сыгранное ему не понравилось, на что Рахманинов ответил ему дерзостью. Спустя много лет композитор с сожалением говорил: «Теперь бы побежал к нему, да некуда...»

Крушение старой России, революционный хаос вместе с неприемлемой для него «красной верой» стали трагедией для Рахманинова и как для человека, и как для композитора.

В 1917 году вместе с женой и двумя дочерьми он уезжает на гастроли в Стокгольм по приглашению шведского Королевского Дома. Больше в Россию он никогда не вернется и, по его собственному выражению, станет «призраком, вечно бродящим по миру».

Отъезд из России разделил жизнь Рахманинова на две половины не только географически, но и творчески. За 25 лет в России он создал три концерта, три оперы, две симфонии, 80 романсов, поэмы «Колокола» и «Остров мертвых», «Литургию Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение», которое наряду с поэмой «Колокола» считал лучшими своими творениями, а в эмиграции создал всего шесть произведений, причем четыре из них начаты были еще в России. Все эти произведения стали шедеврами.

Творческое молчание, наступившее после отъезда композитора, длилось почти 10 лет. «Уехав из России, - писал он, - я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желания творить...»

Скорбное чувство невосполнимой утраты, глубокая тоска по родине придают его музыке характер трагизма, который ярче всего звучит в его «Симфонических танцах» - последнем произведении, написанном за три года до смерти, в 1940 году.

В известной Третьей симфонии, тоже написанной в эмиграции, композитор воплощает центральную тему своего творчества - образ Родины. Он пишет: «Я - русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и взгляды. Моя музыка - это плод моего характера, и поэтому это русская музыка...»

В этих словах Рахманинова - вся его жизнь...

Годы эмиграции в большей степени связаны с концертной деятельностью, которая продолжалась без перерыва почти 25 лет и шла с ошеломляющим успехом. Он давал около 100 концертов в год и в Америке, и в Европе. Несмотря на сумасшедшую занятость, он так и не достиг душевного покоя. Часто обращался мыслями к Ивановке, имению в Тамбовской губернии, где он был счастлив, находясь в уединении и тишине. И ему хотелось воссоздать этот райский уголок за границей.

В 1930 году он приобрел поместье на берегу Люцернского озера и дал ему название Сенар, соединив по две первые буквы своего имени и имени жены Натальи, и первую букву их фамилии. Здесь он сочинил одно из лучших своих произведений зарубежного периода - Рапсодию на тему Паганини - произведение яркое и вдохновенное, в основе которого лежит знаменитый 24 Каприс Николо Паганини. Оно состоит из 24 вариаций, которые звучат без перерыва. Рапсодия была написана в феноменально короткий срок: за полтора месяца. Кульминацией Рапсодии является 18 вариация. И она звучит непривычно: это так называемая тихая, лирическая кульминация, в ней композитор воплощает состояние глубокой тишины, в которой созерцается красота и гармония природы. М. Горький восхищенно говорил об удивительном качестве Рахманинова: «Как хорошо он умеет слушать тишину».

Послушаем 18 вариацию из «Рапсодии на тему Паганини».

Невозможно обойти вниманием еще один факт, говорящий о том, что Рахманинов был человеком с большой душой. Всю жизнь благотворительность для него была делом его человечности и совести.

Он один замещал собой целый социальный фонд. Помогал родственникам и соотечественникам, оставшимся в России, и эмигрантам, русским студентам, изобретателям, ученым, музыкантам, педагогам, незнакомым людям и безработным. Во время Великой Отечественной войны он давал благотворительные концерты, средства от которых отправлял в СССР. За 50 лет концертной деятельности он потратил на благотворительность третью часть своего суммарного заработка.

Пианист Иосиф Гофман сказал так: «Никогда не было более чистой, святой души, чем Рахманинов...»

Известный испанский певец Хосе Каррерас сказал, что от смерти его спас Рахманинов. Точнее его музыка: «...в самые страшные моменты мне помогала не сдаваться музыка вашего великого композитора Рахманинова. Конечно, я слушал его произведения и раньше, но в момент болезни его музыка стала для меня откровением. Я верю, что все физические недуги лечатся не только с помощью лекарств, но и с помощью работы души...»

Музыка русского Гения погружает нас в мир бесконечно прекрасных мелодий широкого дыхания, сочных гармоний, глубоких и искренних переживаний, неповторимо открывая нам нетленную красоту этого мира и утверждая веру в добро, милосердие и духовное возрождение.

#### **Список литературы**

1. Брянцева, В.Н. Детство и юность Сергея Рахманинова. - М.: Сов. композитор, 1973
2. Соколова, О.И. Сергей Васильевич Рахманинов. - М.: Музыка, 1984
3. Русская музыкальная литература, выпуск 4 под редакцией Михайлова М.К. и Фрида Э.Л. – Л., Музыка, 1985 Воспоминания о Рахманинове. - 5 изд. - М.: Музыка, 1988
4. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время. - М.: Музыка, 1973

5. Интернет - ресурсы [senar.ru](http://senar.ru) Н. Рахманинова - Воспоминания о С.В. Рахманинове [www.mgarsky-monastery.org/kolokol/rachmaninov-izvestniy-i-neizvestniy](http://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/rachmaninov-izvestniy-i-neizvestniy) [www.belcanto.ru/rachmaninov.htm/](http://www.belcanto.ru/rachmaninov.htm/)

**ИГРА-ДРАМАТИЗАЦИЯ ПРИ ОСВОЕНИИ ИНТЕРВАЛОВ  
В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО.  
АВТОРСКИЙ СЦЕНАРИЙ  
«НОВОГОДНИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИНТЕРВАЛОВ»**

**Миронова Л.Ю.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 10 г. Иркутска»*

Освоение интервалов – непростая тема. Мы с учащимися младших классов взяли на вооружение идею В.В. Кирюшина о персонификации интервалов. Сначала просто рисовали их портреты, потом стали придумывать сказки о приключениях интервалов в стране Музыкалии... Следующим закономерным шагом стала театрализация этих сказок. С малышами у нас получился настольный кукольный театр. Почти всех кукольных героев-интервалов (люди, зверушки, фантастические существа) детям удалось найти в недрах киндер-сюрпризов. А кого не нашли (сложности возникли с 7-главыми драконами Септимами) – вылепили из скульптурного пластилина вместе с родителями. Ребята принесли и два маленьких игрушечных домика – дворцы для злого волшебника Диссонанса и доброго волшебника Консонанса. В целотонную речку превратилась обычная пластиковая папка голубого цвета. Удовольствие от такого интервального театра необычайное, и польза немалая – ведь здесь можно разыграть немало дидактических игр.

Что касается ребят постарше – тут уже в ход пошла игра-драматизация.

К примеру, контрольный урок во 2 четверти 4 класса мы провели в форме игры-драматизации, сочинив и инсценировав пьесу «Новогодние приключения интервалов». При желании ее можно поставить и на сцене, как новогодний

музыкальный спектакль. Эта история вошла в мой сборник авторских сценариев «Сценарии-шпаргалки для школы-музыкалки».

## НОВОГОДНИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИНТЕРВАЛОВ

**Действующие лица:** Оля, Секста, Терция, Диссонанс, Дракон Септим, Нона, Паук Квартдец, Тритоны Увкварт и Умквинт, Малая секунда, До-мажор, Секунды, Кластеры, Увеличенные Квинты.

*За столом сидит Оля и зубрит правила с несчастным видом. Из-за сцены доносится песенка «В лесу родилась елочка».*

ОЛЯ - Везет же некоторым! Веселятся, наряжают елку, готовятся к празднику, песни поют... Ведь скоро Новый год! А я тут сижу и учу эти несчастные интервалы! Потому что завтра – контрольная за четверть по сольфеджио. Как мне все это надоело! (*читает в тетради*): «Сексты в мажоре...» Как я ненавижу эти сексты! Вот так бы порвала все на мелкие кусочки и выбросила на ветер – пусть летят! (*рвет и бросает клочки*) Не нужны эти интервалы!

*Удар грома. Гаснет свет. Вспыхивает опять. Оля – в стране Музыкалии.*

ОЛЯ - Куда это я попала? Какое странное место... А это кто?

СЕКСТА (*в разорванном бумажном платье*) - Я – Секста, которую ты разорвала и выбросила на ветер. Что ты наделала?! Ведь теперь я попаду в плен к злому волшебнику Диссонансу, который только и мечтает о том, чтобы разрушить все правила и порядки в стране Музыкалии. И если хоть один интервал пропадет – ужас что начнется! А уж Диссонанс меня хорошенько спрячет, будь уверена!

ОЛЯ - Я же не знала...

СЕКСТА - Но и это еще не все! Ведь без меня никто не может спеть песенку «В лесу родилась елочка», потому что она начинается с сексты! Да и другие песни не споешь, в них тоже сплошь сексты.

ОЛЯ - Что же делать?!

СЕКСТА - Только твое упорство, твои знания и помощь друзей могут спасти дело! А теперь я чувствую дуновение ледяного ветра. Это Диссонанс посылает свои холодные и колючие Снежинки-Секунды схватить меня и умчать в плен.

*Вбегают Снежинки-Секунды и утаскивают Сексту.*

ОЛЯ - Что я наделала?! Нет мне прощения! Никогда не наступит теперь Новый год, и не будет никаких песен... (*садится и плачет*). Появляется Терция.

ТЕРЦИЯ - Не плачь, Оля! Я попробую тебе помочь, хотя я еще и совсем мала.

ОЛЯ - Кто ты?

ТЕРЦИЯ – Я – Терция (*поет свою песенку из сборника Н. Ф. Федотовой «Теория сольфеджио в распевках»*). Я учусь в 3 классе музыкально-интервальной школы.

ОЛЯ - Вот здорово! И я тоже в третьем классе!

ТЕРЦИЯ - Тогда ты, наверное, уже знаешь многие из музыкальных порядков?

ОЛЯ - Да я как-то не очень их учила...

ТЕРЦИЯ - Очень жаль. Ну, постараюсь тебе помочь всем тем, что знаю и умею.

ОЛЯ - А что нужно делать?

ТЕРЦИЯ - Мы должны добраться до дворца злого волшебника Диссонанса и освободить Сексту. Путь туда труден и далек. Мы должны пройти 7 кругов через Волшебный лес, где живут фантастические звери Интервалы. Раньше там жили разные звери-интервалы, добрых и злых было поровну. Но когда власть захватил Диссонанс, все добрые звери попрятались. И теперь лес полон всяких чудищ.

ОЛЯ - Но выбора у нас нет. Вперед! (*уходят*)

### КРУГ ПЕРВЫЙ

ОЛЯ - Все идем и идем... Уже есть захотелось! (*видит дерево с параллельными квинтами на ветках*) Ой, что это? Какие странные яблоки! (*хочет сорвать*)

ТЕРЦИЯ - Осторожно! Это запретные плоды – параллельные квинты, их нельзя употреблять! Неужели ты ничего не слышала о параллельных квинтах?!

ОЛЯ - Ничего...

ТЕРЦИЯ - Очень странно. О том, что нельзя употреблять параллельные квинты, должен знать каждый музыкант! Если бы мы их съели, то превратились бы в холодных и тусклых медуз!

ОЛЯ - Бр-р-р! Теперь буду знать! Ну, идем дальше!

### КРУГ ВТОРОЙ

ОЛЯ - Слушай, Терция, что-то холодно становится, и ветер подул...

ТЕРЦИЯ - Это Диссонанс посылает на нас снежный вихрь из Секунд, своих верных слуг. Берегись, они нас исколют колючками, заморозят!

*Налетают Снежинки-Секунды в масках.*



ОЛЯ - Терция, я замерзаю, что делать?

ТЕРЦИЯ - Только одно поможет: превратим Секунд обратно в тоны и полутоны, тогда они подобреют! Сейчас я вспомню волшебные слова, которым меня научила Дама Гамма: ТОН - ТОН - ПОЛУТОН - ТРИ ТОНА - ПОЛУТОН!

*Поют хором. Секунды сбрасывают злые маски, танцуют и поют свои песенки.*

### КРУГ ТРЕТИЙ

ОЛЯ - Мне почему-то стало страшно. Вспоминаются всякие бабки-ежки, лешие...

ТЕРЦИЯ - Ничего удивительного! Это место – логово тритонов.

ОЛЯ - А это кто?

ТЕРЦИЯ - Злые и зубастые волкоящеры. Прячься, вот они!

*Выскакивают два тритона.*

1 ТРИТОН - Я – Увеличенный кварт, и еще вырасту! Я главное и сильнее тебя!

2 ТРИТОН - А я – Уменьшенный квинт! Квинта больше кварты – значит, я главное! *(дерутся)*

ОЛЯ *(тихонько)* - Терция, а как с ними справиться?

ТЕРЦИЯ - Надо их разрешить – превратить в добрые интервалы-консонансы. Увеличенного кварты – в сексту, а Уменьшенного квинта – в терцию. Вот волшебные слова: «Разрешись, разрешись, в консонанс ты превратись»! Добрым и послушным будь, о тритонах ты забудь! *Тритоны добреют и упрыгивают.*

### КРУГ ЧЕТВЕРТЫЙ

ТЕРЦИЯ - Чем дальше мы углубляемся в Волшебный лес, тем становится опаснее! В этих местах водится страшный семиглавый дракон Септим. Ох, как я его боюсь! Он охотится за нами, терциями. Ведь если его жена, драконша Септима, съест трех Терций – она снесет яйцо, из которого вылупится септаккорд. Дракон переловил тут всех терций, и с тех пор мы сюда не заглядываем. Ох, как я боюсь! Вот он – Септим!

ДРАКОН *(семь ребят выглядывают друг из-за друга в разные стороны)* - Что мы видим! Терция! Маленькая! Сладенькая! Аппетитная! Ну-ка, иди сюда, крошка!

ОЛЯ (*заслоняет Терцию*) - Ну уж нет! А скушай-ка лучше вот это! Попробуй-ка параллельных квинт! *Сует ему квинты, Септим их глотает и разваливается.*

#### КРУГ ПЯТЫЙ

ОЛЯ - Куда это мы вышли? Река какая-то...

ТЕРЦИЯ - Это Золотая Целотонная речка. Раньше здесь жили лягушки Кварты и медузы Квинты, но Диссонанс всех переловил и превратил в тритонов. И теперь здесь плавает лишь злая длинная девятиметровая змея с золотым гребешком Нона. А вот и она! (*появляется Нона*).

ТЕРЦИЯ - С Ноной можно справиться, если перевернуть ее вверх ногами, тогда она обратится в Секунду. А одна Секунда нам не страшна.

ОЛЯ - Нона, спорим, ты не сможешь постоять на голове, ты слишком толстая!

НОНА - Сама толстая! Сейчас как встану! *Пытается встать на голову, теряет свой гребешок и становится Секундой. Растерянно оглядев себя, убегает.*

#### КРУГ ШЕСТОЙ

ОЛЯ - Ой, Терция, смотри, какая здоровенная паутина! Чья это?

ТЕРЦИЯ - Здесь живет ужасный паук Квартдец с 14 лапами. Он старший брат дракона Септима.

ОЛЯ - И откуда такое чудище взялось?

ТЕРЦИЯ – Как-то интервалы играли в чехарду и прыгали через Октаву. Септим прыгнул и превратился в Квартдеца. Идем тихо, а то разбудим его! (*крадутся*)

#### КРУГ СЕДЬМОЙ

ТЕРЦИЯ - Ну вот, скоро придем. Осталось пройти мимо Страны гармонических функций... Ой, спасайся! Кластеры!

ОЛЯ – Кто, кто?!

ТЕРЦИЯ - Кластеры! Взбунтовавшиеся аккорды! (*налетают Кластеры*)

ОЛЯ - Ой, Терция, что же делать?!

ТЕРЦИЯ - Я придумала! Я вспомнила волшебные слова! (*поют вместе*):

Если звуки спеть подряд, это будет звукоряд!

*Кластеры становятся в ряд и, маршируя, уходят под эту песню.*

## ДВОРЕЦ ДИССОНАНСА

*У дворца в беспорядке перемешались Звуки, Интервалы, Аккорды с лозунгами типа: «Долой легато, да здравствует стаккато!» и с речами против правил.*

МАЛАЯ СЕКУНДА - Дорогие родственницы, Малые секунды! Прошло то время, когда мы, Малые секунды, всегда были скорбно нисходящими. Теперь, под предводительством нашего доблестного Диссонанса, мы станем только восходящими! Вперед! У Малых секунд – большое будущее!

ДО-МАЖОР - Уважаемые коллеги, мажорные и минорные тональности! Уважаемый Диссонанс! Требую исправить вопиющую несправедливость! Почему я, всеми уважаемый До-мажор, не имею ни одного знака, ни одной награды? А какой-то ничтожный До-диез-мажоришка (его не каждый и вспомнит!) имеет целых 7 диезов? Требую поделить между нами диезы поровну!

*Появляются Оля и Терция.*

ОЛЯ - Диссонанс! Вы подло похитили Сексту, и я требую ее освобождения!

ДИССОНАНС - Хи-хи-хи! Это кто говорит? Клевета! Я только подобрал то, что выбросили на ветер! И теперь превращу Сексту в Септиму!

ОЛЯ - А я разрешу все диссонансы в консонансы, и ты исчезнешь!

ДИССОНАНС – Ну что ж... Найдешь Сексту среди замороженных Увеличенных квинт – твоя взяла! Если нет, то вы все останетесь у меня и замерзнете.

*Входят несколько Увеличенных квинт, закрытых покрывалами.*

ОЛЯ - Как же мне ее узнать? Они ведь все одинаковые, застывшие... Придумала! Поет «В лесу родилась елочка», Секста ей подпевает и сбрасывает покрывало.

ОЛЯ - Секста! Прости меня! Простите меня, интервалы! Теперь я знаю, какие вы все важные и необходимые! Я вас выучу и отвечу на пять с плюсом!

СЕКСТА - Я рада, что ты все поняла! А теперь можно и встретить Новый год с веселыми песнями, танцами и забавами!

*Все поют песню «В лесу родилась елочка» и водят хоровод.*

### **Список используемой литературы (самиздат).**

1. Кирюшин В.В. Материалы лекций (конспекты семинаров). – Иркутск, 1993.

2. Миронова Л.Ю. *Сценарии-шпаргалки для школы-музыкалки.* – Иркутск, 2013.
3. Федотова Н.Ф. *Теория сольфеджио в распевках.* – Усолье-Сибирское, 1998.

**ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА «И.С.БАХ. ПРЕЛЮДИЯ № 7 ИЗ ЦИКЛА  
«12 МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ»**

**Порохова Н.Г.**

*Муниципальное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 34» г. Северодвинск*

Презентация «И.С.Бах. Прелюдия № 7 е moll из цикла «12 маленьких прелюдий» выполнена в рамках учебной дисциплины ДШИ «Музыкальная литература». Основу содержания работы составляет анализ произведения, изучаемого как в рамках учебного предмета «Музыкальная литература», так и входящего в исполнительский репертуар учебных дисциплин ДШИ: «Специальный инструмент», предмет по выбору «Фортепиано»<sup>1</sup>.

Актуальность:

- федеральные государственные требования к уровню подготовки учащихся;

- опыт работы показывает эффективность развития у обучающихся навыка музыкального анализа в рамках конкретно выбранной темы через форму их непосредственного участия в разработке мультимедийных проектов;

- повышение качества мышления учащихся, учебной мотивации, развитие активного осознанного восприятия произведения полифонического склада в условиях обучения деятельного характера;

- в пополнении учебного электронного ресурса по дисциплине «Музыкальная литература» в ДШИ. В педагогической практике наблюдается необходимость в наличии электронных дидактических материалов по учебной дисциплине «Музыкальная литература» для учащихся и преподавателей ДШИ,

---

<sup>1</sup> Выбор произведения продиктован программными требованиями, а также, в первую очередь, инициативой ученицы (участвующей в разработке проекта), имеющей его в своем репертуаре, ее эмоциональным откликом, активной учебной позицией.

особенно практических материалов для изучения полифонических форм и приемов развития.

Как показывает педагогический опыт, в рамках предмета «Музыкальная литература», при работе с учащимися по выработке навыка целостного музыкального анализа произведения, как правило, не уделяется должного внимания музыкальному материалу полифонической формы. Причины понятны. В основном, в силу индивидуальных возрастных, интеллектуальных и других способностей, особенностей развития, учащиеся на протяжении всего периода обучения в ДШИ в разной степени сложности соприкасаются с полифонией, осваивая, в основном, отдельные полифонические приемы развития. В структурные особенности и осознанное восприятие полифонической формы в целом, обучающиеся погружаются, прежде всего, когда в их исполнительском программном репертуаре появляются произведения И.С.Баха - прелюдии, инвенции (лишь немногие доходят до осмысления и исполнения фуг).

Для развития у учащихся предпрофессиональных навыков на уроках музыкально – теоретических дисциплин, особенно сегодня в условиях преобладания клипового мышления, требуется пристальное внимание анализу полифонической формы, который способствует формированию, одновременно являясь одним из показателей уровня развития понятийной мыслительной деятельности, что важно в становлении музыканта. Осмысленное визуальное и слуховое восприятие нотного текста, в первую очередь, выполняет на практике основополагающее предназначение музыкально - теоретических дисциплин: думать, анализировать, размышлять.

Цель: формирование и реализация базовых полифонических знаний учащихся через форму музыкально - аналитического практикума.

Задачи:

- развитие предпрофессиональных компетенций учащихся выпускного класса в области аналитической, интеллектуально-исследовательской творческой деятельности, информационно-компьютерных технологий;

- привлечение внимания и повышение мотивации учащихся к изучению структурных и образно-смысловых особенностей полифонического произведения в их музыкально-исполнительском становлении;

- развитие интереса у учащихся к учебным предметам историко-теоретического цикла в области искусств.

Новизна:

- разработать современный подход к подаче учебного материала при помощи компьютерных технологий, что во многом определит качество восприятия и овладения учениками практическими навыками;

- адаптировать к условиям и современным требованиям по «Музыкальной литературе» в ДШИ.

Ожидаемый результат:

- разработка и использование презентации в рамках аудиторных занятий по «Музыкальной литературе» послужит интенсификации процесса развития музыкальных способностей и предпрофессиональных навыков у учащихся среднего и старшего школьного возраста;

- практическое овладение учащимися навыками целостного анализа музыкального произведения в единстве формы и образного содержания, понимания логики музыкальной формы и роли выражения элементов музыкального языка и средств выразительности в их взаимодействии;

- повышение качества содержания урока и уровня заинтересованности учащихся к музыкально – теоретическим предметам.

Для достижения поставленной цели, задач и реализации проекта использовались технологии развивающего обучения, критического мышления, сотрудничества, проблемно-диалогическая, проектная; элементы личностно-ориентированных, интерактивных, информационно-коммуникативных, здоровьесберегающих образовательных технологий и следующие методы (по характеру познавательной деятельности):

а) продуктивные:

- когнитивные (методы сравнения, анализа; образного видения, метод эвристических вопросов - поиск сведений в процессе ответов на вопросы; метод исследования, обобщения на основе собственных практических наблюдений);

- креативные (метод проблемного изложения: поисково-творческий, взаимообучения, самоорганизации, метод проектов);

- коммуникативные (сотрудничество, дискуссионное общение);

б) репродуктивные: элементы объяснительно-иллюстративных приемов.

Работа состоит из 3 разделов: введение, основная часть, заключение.

Введение содержит цель и задачи, поставленные при разработке проекта, а также краткие тезисные сведения из истории жанра прелюдии, особенностях структуры сборника «Маленькие прелюдии и фуги».

Основная часть проекта – аналитическая. Задача: презентация осмысленного визуального и слухового восприятия нотного текста через теоретический анализ музыкального материала, активная работа с клавиром. Мультимедийный формат проекта позволяет подойти комплексно к изучению музыкального материала (метод визуального, аудитивного, мыслительного воздействия), способствуя успешному изучению материала, самостоятельности, яркому эмоциональному восприятию, развитию предпрофессиональных навыков (слайд 5 - <https://disk.yandex.ru/i/Zk2cJckF2cD7NA>).

Анализируются следующие структурные и образно – тематические элементы музыкального языка:

- особенности музыкальной формы произведения. Наличие аудиофайла с записью произведения в исполнении Николаевой Т.П. и клавира позволяет активному прослушиванию произведения

- тональный план произведения. Каждый новый переход, обозначенный в теоретическом тексте, синхронизируется показом в нотном тексте;

- особенности построения темы. Обозначены основные элементы темы, для раскрытия образного содержания - обращение к символике музыки И.С.Баха (по Б.Яворскому);

- полифонические приемы развития в первой части Прелюдии. Вводятся понятия: имитация, противосложение, обращение темы и ее дальнейшие преобразования;

- полифонические приемы развития во второй части Прелюдии. Понятие «Каноническая секвенция», особенности заключительного проведения темы.

- Заключение – краткие выводы.

В Содержании каждый раздел проекта обозначен гиперссылкой для мобильности и интерактивности использования. С любого раздела можно вернуться в «Содержание», перейдя по знаку «В начало». Мультимедийный формат презентации (разработка в рамках программы Microsoft Office PowerPoint 2010), в дальнейшем, предполагает и допускает возникающую необходимость дополнения, расширения, редактирования в связи с использованием новых технических возможностей, постановкой новых педагогических задач.

Проект может быть использован учащимися и преподавателями на аудиторных занятиях по «Музыкальной литературе» в ДШИ, а также специального инструмента в качестве дидактического учебного материала для решения разных педагогических задач:

- изучения особенностей теоретического и музыкального материала произведения в целом;

- введение в изучение отдельных элементов и характерных особенностей приемов полифонического, тонального развития, формообразования на музыкальном материале «Прелюдии» (например, изучение понятий «имитация», «задержание», «разрешение», «обращение темы», «секвенция» и другие анализируемые структуры и сегменты произведения).

**ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО- НЕОБХОДИМЫЙ ВИД  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ  
ДМШ И ДШИ**

**Рыбалкова Н.Д.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств N 1 имени А.Г. Рубинштейна» г. Томска*

На уроках сольфеджио наряду с традиционными разделами учебной работы (развитие вокально-интонационных навыков, сольфеджирование, воспитание чувства метроритма, музыкальный диктант, воспитание



музыкального восприятия) все большее внимание уделяется воспитанию творческих навыков. Предмет «Сольфеджио» является практической дисциплиной и направлен на развитие музыкальных способностей. Он вырабатывает у учащихся определенную систему знаний и навыков, необходимых для их последующей музыкальной деятельности. Творческая деятельность развивает гибкость мышления, готовность к переменам, инициативность, стремление преобразовать окружающую действительность, открытость новому для достижения успеха в жизни. Поэтому вопрос развития творческих навыков на уроках теоретического цикла является актуальным.

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению учащихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике. Применение на уроках сольфеджио творческих форм работы, направленных на развитие музыкально-творческого воображения, способствует созданию атмосферы увлеченности и активно развивает мышление учащихся, их музыкальные способности в целом.

Творчески развитый ученик быстрее ориентируется при игре на музыкальном инструменте, умеет анализировать и записывать нотный текст. Музыкальная память и чувство метроритма, звуковысотный и гармонический слух, слуховое внимание будут значительно развиваться и активизироваться в процессе обучения.

Почему ещё так важен вопрос творческого воспитания юных музыкантов? Нередко, ребята после окончания музыкальной школы, сдав все экзамены, со временем забыв выученный нотный текст не могут ничего сыграть, помузицировать. Будь, то услышанная понравившаяся мелодия, или подбор аккомпанемента. И, тогда важны творческие навыки, приобретённые во время обучения в ДМШ или ДШИ. Поэтому, в своей многолетней практике я обязательно применяю творческие задания на уроках сольфеджио. Через творческое практическое освоение музыкального материала, предмет становится доступным и понятным абсолютно всем ученикам.

Творческие задания чаще всего базируются на игровых формах, это не случайно. Игровые формы работы весьма эффективны для развития продуктивных способностей детей и активизируют процесс обучения.

Рассмотрим процесс развития творческого мышления детей на уроках сольфеджио в музыкальной школе и школе искусств. Какие творческие задания помогут раскрыть музыкальный потенциал учащегося. Как можно закреплять пройденный материал применяя творческие задания.

Путём музицирования (инструментального и вокального), импровизации и сочинения задачи курса сольфеджио решаются значительно быстрее. Анализ музыкального материала позволяет понимать с помощью каких средств музыкальной выразительности решалась художественная задача, какие характерные особенности мелодии, гармонии, метроритмической организации, фактуры раскрывают выразительный смысл и значение при создании того или иного образа. Особенностью анализа должно быть чередование теоретических сведений со звучанием

музыки. На начальном этапе анализ должен быть понятным, элементарным:

4. Жанр
5. Лад, тональность
6. Размер
7. Форма (количество тактов, фраз,

*предложений; период, двухчастная форма, трёхчастная форма)*

8. Движение мелодии (*поступенно вверх или вниз, скачками (указать на какой интервал), по звукам аккордов (назвать аккорды)*)
9. Приемы развития мелодии (*повторение, секвенция, вариационное развитие...*)

Рассмотрим примеры творческих заданий.

В распевке можно применять разные сочинённые мелодии, основанные на проходимом материале (будь то интервалы, аккорды, пунктирный ритм и т. д.).

#### Интервальная разминка

Н.Рыбалкова

Учитель Дети У Д

Проз-ве-нел зво-нок на-чал-ся у-рок. Вспом-ним де-ти ин-тер-ва-лы. Да, да, да, спо-

ём ок-та-ву. Ре Ре Ре Спои-те квин-ту Ре Ля Ре А те-перь квар-ту

Ля Ля Ре И вер-нём-ся к приме мы Ля Соль Фа Ми Ре Ре

Такими примерами могут служить интервальная разминка, распевка: (автор Рыбалкова Н.Д.)

5. В данной музыкальной разминке поставлена задача-правильно интонировать чистые интервалы : ч.1, ч.4, ч.5, ч.8. *Рекомендована для учащихся 2х классов.*

6. Проанализировать и повторить чистые интервалы, пропеть и сравнить их звучание со звучанием в одноимённом миноре. *Рекомендовано для учащихся 3-4 класса*

Большой интерес у учащихся младших классов вызывают творческо-поисковые задания.



Задание: вписать недостающую ноту, чтобы получился нужный интервал в представленной мелодии. Затем спеть, вслушиваясь в записанный интервал. Если не получается чистое интонирование-поработать над интонацией интервала.

**Сочинение- импровизация на начальном этапе обучения.** Задание: сочинить мелодию на ритмический рисунок предложенных стихотворных строчек в размере 2/4. Применить любую тональность. Импровизировать, спеть со словами и записать в тетрадь.

*На основе любого (ч.1, ч.4, ч.5, ч.8) интервала*

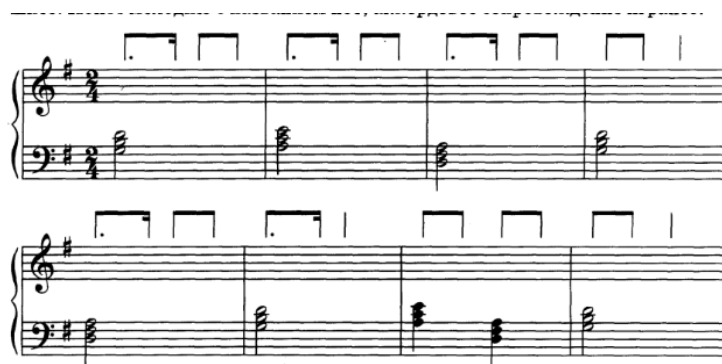
«Та - та, я вчера прокатилась (-лся) с горки». Сначала рекомендуется записать ритмо- строчки, сыграть в ритме, основываясь на предложенные интервалы. Записать и исполнить со словами.



*Рекомендовано для учащихся 1-2 класса*

## Сочинение мелодии на заданное аккордовое сопровождение

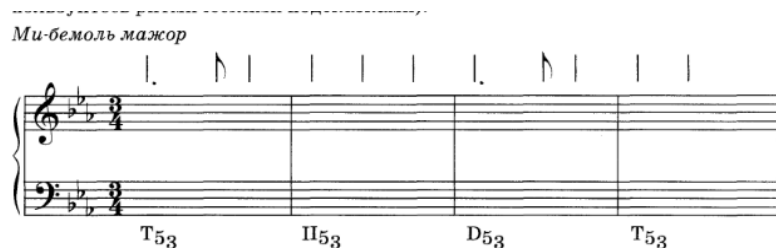
При выполнении данного задания ребята повторяют виды движения мелодии: поступенно вниз или вверх, скачками, по звукам аккордов, интервалов... И, конечно применяют творческую



фантазию, по-своему выстраивают мелодию. Одновременно с мелодическим слухом развивается и гармонический слух. Да и ориентация в тональности налаживается

## Сочинение мелодии и гармонизация

В данном виде творческого задания помимо сочинения мелодии повторяются пройденные аккорды.



Ученик ориентируется в

тональности, развивает навыки игры на фортепиано, одновременно вслушивается в общее звучание.

Приступая к сочинению мелодии, необходимо ограничить круг задач соответственно возрасту учащегося. Необходимо объяснить, что мелодия имеет сходство с человеческой речью, в которой есть подъёмы и спады, а самая яркая точка называется кульминацией. Звуки мелодии организуются ритмически, выстраиваются в последовательность, которая имеет свою форму: есть начало, развитие и конец. Так, при работе над **сочинением мелодии песни** на определённые стихи следует помнить о некоторых рекомендациях:

- внимательно прочесть текст стихотворения вслух, понять эмоциональный посыл строчки-фразы;
- исходя из образного содержания, ритма стиха, выбрать подходящий музыкальный размер (2/4, 3/4, 4/4...);
- определить начало и конец каждой фразы, записав ритмо-строчки;
- выбрать тональность;

-лучше начать с устойчивых звуков, направление мелодического движения зависит от эмоциональной окраски;

-движение мелодии может быть постепенным вверх или вниз, скачкообразным, по звукам аккордов, волнообразным;

-для развития музыкальной мысли хорошо использовать повторность, секвенцию, вариантность;

-определить и наметить кульминацию.

Дальше нужно сыграть и спеть получившуюся мелодию со словами, подобрать аккомпанемент. К примеру, сочинить мелодию песни на слова В. Берестова «Как хорошо уметь читать». Для начала необходимо вслушаться в ритм слов и найти подходящий для них музыкальный размер. Одни и те же слова можно произносить в разных размерах и ритме, но всё-таки найдётся такой, который больше всего к этим словам подходит:

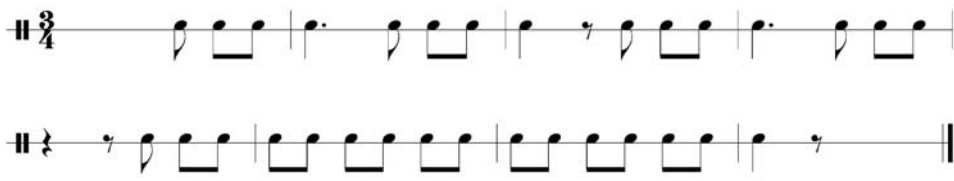
Как хорошо уметь читать, не надо к маме приставать

Не надо бабушку трясти: «Прочти, пожалуйста, прочти».

Не надо умолять сестрицу: «Ну, прочитай ещё страницу»

Не надо звать, не надо ждать, а можно взять и прочитать!


Ударение падает на третий слог, значит три восьмых ноты образуют затакт.



Следует обратить внимание на восклицательную интонацию первой фразы, мелодию лучше направить вверх и по устойчивым ступеням. Во второй фразе можно применить секвенцию. В третьей и четвёртой фразе применим вспомогательный оборот в нисходящем движении и доведём до тоники. Мелодия может получиться такая:

### Как хорошо уметь читать

ст. В. Берестова



Конечно, сочинение и исполнение не всем детям по силам. Легче справляются те учащиеся, которые свободно владеют игрой на фортепиано.

**Импровизация**- важный вид творческой деятельности. Сочинять «на ходу» любят почти все ребята! Нужно только конкретно поставить задачу : на определённый ритм, в определённом размере, по звукам предложенных аккордов. Можно создавать ритмические схемы с указанием аккордов, например: импровизация (по звукам трезвучия и его обращений, по звукам трезвучий главных ступеней лада)

**Аккомпанемент-гармонизации мелодии.** Для приобретения навыков гармонизации на уроке сольфеджио необходимо уделять внимание знанию гармонии, фактуре изложения. Мелодия пропеваается с учащимися, анализируется структура. Следует научить как «разглядеть » в мелодии аккорды? Как понять , какие аккорды «нужны» и «будут звучать»? Нужно основываться на ступени в мелодии, опорные звуки. Конечно, на начальном этапе это будут главные трезвучия лада (Т53-С53-Д53). Но, трезвучия побочных ступеней тоже необходимо применять.

Первой ступенью для освоения гармонизации лучше давать задания для гармонизации с уже предложенными (в обозначениях) аккордами (Г. Фридкин «Чтение с листа на уроках сольфеджио»). Например, спеть мелодию, сыграть аккорды на фортепиано,

поддерживая гармонически своё пение.

**Заключение:**

Подготовка музыканта, даже совсем юного, предполагает, с одной стороны,

глубокое понимание музыкальной технологии (средств музыкальной выразительности, формы и так далее) и – с другой стороны – умение раскрыть смысл музыкального произведения, его восприятие на уровне личного переживания. Творческие формы обучения позволяют выполнить эти задачи. **Творческая фантазия**-это то, что помогает начать «действовать». Музыкально-творческая фантазия и воображение помогут создавать нечто новое на основе предыдущего музыкально-слухового опыта.

Важно создать на уроке атмосферу творческого поиска. Увлечённость музыкой, творческий поиск-залог успешного творческого развития личности музыканта.

## **ДИКТАНТ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ФОРМ РАБОТЫ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО**

**Седенкова М.В.**

*Государственное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №1 г. Вольска»*

Музыкальный диктант – это запись музыки на слух. Он является наиболее сложной формой работы на уроках сольфеджио и определяет уровень слухового развития учащихся. Музыкальный диктант позволяет развить музыкальную память, внутренний слух. А также закрепляет теоретические знания учащихся и проверяет их грамотность.

Сложный процесс записи диктанта «слышу – понимаю – записываю» требует не только определенного уровня развития внутреннего слуха, наличия музыкальной памяти, развитого чувства лада и ритма, грамотности в области нотного письма, но и специальной подготовки и обучения. Одна из важнейших задач преподавателя – научить детей записывать музыкальный диктант.

Для этого в 1 классе необходимо провести большую подготовительную работу. Ученики должны овладеть навыками нотного письма, научиться осознавать

ладотональное и метроритмическое строение мелодии, ощущать линию движения мелодии, ее структуру, роль отдельных интервалов.

Формы подготовительной работы (1 класс, 1 четверть):

1. Переписывание нотного текста. Задача: выработать нотный почерк, научиться писать аккуратно, чисто, ровно, соблюдая все правила написания штилей и группировки. Обязательное условие: задавать переписывать только тот номер, упражнение или песенку, которую дети уже знают и пели на уроке, для того что бы у них вырабатывался внутренний музыкальный слух, то есть когда они пишут они должны мысленно ее пропевать.
2. Подбор на фортепиано знакомой мелодии с помощью педагога, а затем самостоятельная запись ее в нотной тетради. Обязательное условие: поиск необходимых клавиш должен проводится осознанно, а не методом «тыка».
3. Упражнения в графической фиксации линии мелодии (горизонтальными черточками). Эту форму можно назвать упрощенным ритмическим диктантом.
4. Ритмическое оформление записанных на доске нот составляющих знакомую мелодию.
5. Фиксация разных длительностей составляющих знакомую мелодию различными приемами.
  - а) Длинная нота – длинная вертикальная линия, короткая нота – короткая. (по методике Вырыпаевой, 30-40-е преподаватель ДМШ г.Москвы)
  - б) по Венгерской системе З. Кодая
6. На каждом уроке развивать музыкальную память детей проигрывая короткие мелодии один два раза и пропевая их на слоги. Постепенно усложняя и увеличивая эти мелодии.
7. Запись мелодии спетой педагогом с названием нот. Задача: записать мелодию опрятно, организовать звуки в такты и оформить ритмически.
8. Диктант-загадка. На доске написано три мелодии. Преподаватель играет одну из них, а дети должны узнать и определить какую именно. На первых порах эти мелодии должны быть противоположными по направлению движения, что бы ученикам зрительно сопоставить со слуховыми представлениями.



9. Диктант вариации: на доске записывается несложная двухтактовая мелодия (тема). Затем мелодия выучивается, пропеваается всем классом, далее преподаватель играет эту мелодию с небольшими изменениями (один, два звука) – это первая вариация. Ученики должны записать этот измененный вариант. Затем играется тема с ритмическим изменением (вторая вариация). Ученики записывают.

10. Диктант с ошибками. Играется мелодия, пропеваается на слог «та». Затем открывается заранее подготовленная запись этой мелодии в которой преподаватель умышленно сделал несколько ошибок (как в мелодии, так и в ритме). Ученики должны найти и исправить.

11. Разрезной диктант. Заранее подготавливаются листочки с диктантом разрезанные на такты. Каждый учащийся должен составить правильно такты после проигрывания диктанта на фортепиано. Эта форма вносит в урок разнообразие, повышает интерес, состязательный характер, элемент творчества, а также не требует большого количества времени.

После подготовительных форм можно переходить к музыкальному диктанту в его основной форме. Здесь очень важна правильная организация процесса записи, знание методики проведения диктанта. Перед тем как начать писать диктант необходимо собрать внимание класса, назвать автора и произведение. Первое исполнение диктанта преподавателем должно быть выразительным, точным, в настоящем темпе. После этого можно провести короткую беседу о характере жанровой принадлежности, определить лад, размер, структура. Затем дается настройка и диктант снова проигрывается. В младших классах можно проверить запоминание мелодии пропев ее всем классом на нейтральный слог. Диктант должен писаться по памяти, а не нота за нотой. Поэтому после выяснения структуры, формы мелодии, нотоносец в тетради делится на необходимое количество тактов, записывается ключ, знаки, размер. Над нотоносцем можно делать какие-либо ритмические или другие пометки, которые были разобраны, отмечены в предварительной беседе. Неплохо указывать и структуру разделяя фразы и предложения галочками (цезурами). Учащиеся записывают диктант молча основываясь на внутреннем слухе. На ранних этапах следует требовать, что бы все ученики дирижировали

(тактировали) при записи, поэтому очень полезно учить детей тактировать не только правой, но и левой рукой, так как правая будет занята карандашом. После того как учащиеся проанализировали весь диктант и подготовили нотеносец педагог играет мелодию еще раз и если диктант не контрольный, а обучающий, то разбор углубляется, уточняется количество фраз, особенности ритмического рисунка, наличие секвенций, повторных мотивов, ладовое значение начальных и заключительных интонаций, определяются трудные скачки (ступени и интервалы). После очередного проигрывания учащиеся приступают к записи диктанта. Между 4-м и 5-м проигрыванием нужно выдержать значительный перерыв, как бы «выжать» запасы памяти учащихся. Преподаватель должен проверять процесс записи, подходить к каждому ученику и давать индивидуальные советы. При 5-м проигрывании преподаватель должен подчеркнуть те места в которых были сделаны ошибки. Заключительное проигрывание должно быть выразительным, в первоначальном темпе. Таким образом процесс записи диктанта охватывает три стадии от общего впечатления, к анализу, детализации и вновь к цельному образу, но уже четко осознанному. Кот сложности музыкального примера. Идеальное количество 6-8 раз. Проигрывание диктанта может осуществляться не только на фортепиано, но и на других музыкальных инструментах (тембровый диктант). Диктанты должны писаться не только в первой октаве, но и во второй, а также в малой используя басовый ключ.

Очень важным моментом в работе над диктантом является его проверка.

Формы проверки могут быть различными:

- 1) пропевание всем классом с названием нот.
- 2) индивидуальная проверка педагогом тетрадей учеников.
- 3) коллективный разбор примера учителем перед классом.
- 4) проигрывание каждым учащимся на фортепиано своей записи по тетради и самостоятельное исправление ошибок.
- 5) учащиеся сверяют свою запись с заранее подготовленной на доске и закрытой до этого момента записью диктанта.
- 6) в целях профориентации способных учеников можно поручить ученику написавшему диктант без ошибок проверить у остальных учащихся.

С мелодией диктанта можно еще поработать разными способами:

- 1) Задать выучить диктант наизусть;
- 2) перетранспонировать;
- 3) подобрать на фортепиано аккомпанемент или второй голос;
- 4) если на уроке записали только первое предложение, то дать творческое задание досочинить второе соблюдая стиль, и сохраняя ритмический рисунок.

Очень важным является выбор музыкального материала.

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

Большое 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.

### **Разновидности диктантов.**

#### *1. Диктант показательный.*

Цель - показать учащимся процесс записи самим преподавателем у доски, вслух подробно объясняя весь путь осознания услышанного.

Полезно иногда проводить такой диктант не преподавателю, а одному из учеников. Это поможет выяснить правильность процесса и приемов записи ученика.

*2. Диктант с предварительным анализом.* Анализируется не только тональность, размер, структура, но и отдельные интонационные обороты. Эта форма удобна при усвоении новых трудностей.

*3. Диктант эскизный, по частям.* Преподаватель предлагает учащимся записывать не весь диктант, а отдельные его части.

*4. Диктант с настройкой в произвольной тональности.* Диктант дается без определения тональности, настройка поется на нейтральный слог, каждый

учащийся пишет диктант в той тональности которую определил сам. В конце преподаватель называет правильную тональность, а учащиеся транспонируют, если тональность была неверной.

#### *5. Диктанты для развития памяти*

Материалом для таких диктантов должны быть яркие, напевные мелодии. Сперва очень короткие (2, 4 такта) с небольшим количеством звуков, затем более сложные. Первое время примеры должны представлять собой одну фразу, как бы тему.

Структура их тоже должна усложняться постепенно. В таком случае важно для учащихся со средними музыкальными данными, у которых при запоминании нет точных и четких звуковых представлений, и поэтому звучание фортепиано при подборании помогает им уточнить их.

6. «Самодиктант», или запись знакомой музыки.

7. Устный диктант.

8. Разрезной диктант. И другие.

### **Заключение**

В работе над диктантом преподавателю нужно учитывать возрастные и индивидуальные особенности учащихся. Планировать урок так, чтобы музыкальному диктанту постоянно уделялось самое пристальное внимание. Диктант – плодотворная и интересная форма занятий по развитию музыкального слуха. Эта форма работы, в которой применяются и задействуются все имеющиеся знания и навыки учащихся. Диктант является итогом знаний и умений, определяющим уровень музыкально-слухового развития учащихся, поэтому на уроках сольфеджио в детской музыкальной школе все варианты диктанта должен быть обязательной и постоянно используемой формой работы.

### **Список литературы**

1. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе, М.: Музыка, 1966;
2. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М.: Музыка, 1986.
3. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. М.: 6.Музыка, 19

4. Метоллиди Ж., Перцовская А. Музыкальные диктанты для ДМШ. СПб.: Композитор, 1998.
5. Фридкин Г. Музыкальные диктанты. М.: Музыка, 1965.

## **РАЗВИТИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКОГО ЧУВСТВА УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ДШИ И ДМШ**

**Симонова Н.В.**

*Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования  
Новосибирской области "Куйбышевская детская школа искусств"*

### **Введение**

На уроках сольфеджио в ДШИ и ДМШ основной задачей является воспитание различных сторон музыкального слуха: мелодико -интонационного, ладового, гармонического, музыкального мышления, памяти, а также чувства метроритма. Работа над развитием метроритмического чувства учащихся ведётся на протяжении всего курса обучения и во всех формах работы. В понятии чувства метроритма несколько сторон: это ощущение темпа, метра (размера), ритмического рисунка. К сожалению, бытует мнение что метроритмические навыки развиваются быстрее и легче, чем навыки звуковысотности. Ими можно не заниматься специально, они разовьются сами собой, так как в музыке высотные взаимоотношения неотделимы от их временной организации. Это ошибочное мнение, и когда на уроке сольфеджио учащийся полностью написал диктант нотами, но не справился с ритмом, это тому свидетельство.

### **Ритмичность природной и социальной действительности**

#### **Понятие музыкального ритма**

Истоки зарождения и развития ритма в музыке – в глубокой древности. Ритмичность присуща самой природе, где все процессы и явления имеют определённую цикличность. Ритмичны тысячелетние колебания галактик, смена времён года, работа человеческого организма. Но есть ритмы созданные человеком. К примеру, поэтический или

музыкальный ритм. На заре человеческой цивилизации древние люди использовали ритм и звук как систему сигналов, например, предупреждающий сородичей об опасности. В дальнейшем, в период формирования человеческой речи происходило развитие звуковысотных и ритмических соотношений т.е. выражение различных эмоций, таких как радость, печаль, страх и другие, которое сопровождалось разновысотными звуками в речи, периодически повторяющимися. Так от природной ритмичности постепенно в процессе эволюции человека зарождался ритм, созданный самим человеком.

Музыкальный ритм (от греч. *rhythmos* – соразмерность, стройность) – одно из самых сложных по организации ритмических образований. Организующее начало развитого чувства музыкального ритма присуще большинству людей и является одной из основных музыкальных способностей.

#### **Эмиль Жак-Далькроз. Карл Орф. Приёмы ритмического воспитания**

Основоположником современной теории ритмического воспитания является швейцарский музыкант, педагог, пианист и дирижёр Эмиль Жак-Далькроз, который считал, что ребёнку сначала надо пережить то, что он впоследствии должен усвоить. Понимая, что ритм связан с моторикой, он начал вводить на уроках сольфеджио различные ритмические упражнения. Так постепенно им была создана система ритмической гимнастики, которая впоследствии стала называться ритмикой.

Активным пропагандистом этой системы и продолжателем стал немецкий композитор и педагог Карл Орф. Основой его обучения становятся движение, речь и игра на элементарных музыкальных инструментах. Обучение начинается с использования природных «инструментов» – рук и ног. К. Орф вводит в урок так называемые «звучащие жесты» – хлопки, притопы, шлепки, щелчки. С их помощью дети, разделившись на группы, импровизируют сопровождение к звучащим песням и стихам. Импровизация может быть выполнена и одним ребёнком. Эта игра называется человек-оркестр, т.к. один человек играет партии всех инструментов.

Из ритмизованных текстов К. Орф предлагает составлять ритмические рондо, а также исполнять их в виде канонов. Для развития чувства ритма он использовал игру «Эхо», где ритм, заданный преподавателем, точно воспроизводится учащимися.

### **Работа над метроритмом на уроках сольфеджио**

А сейчас хотелось бы поделиться своим многолетним педагогическим опытом работы над развитием метроритмического чувства учащихся ДШИ. На уроках сольфеджио я использую следующие приёмы работы над метроритмом:

1. исполнение одной группой детей метра, другой ритма звучащей мелодии «звучащими жёстами» или на детских музыкальных инструментах;
2. дети проговаривают в ритме стихотворный текст, при этом шагают доли на месте и одновременно хлопают ритм, потом его записывают в тетрадь;
3. отражение метрических долей: учащиеся делают хлопок на сильную долю, на слабую – касаются пальцами ладони;
4. пение гамм в различных ритмах;
5. исполнение ритмической партитуры и другие.

Ещё один приём работы над метроритмом – сольмизация, т.е. ритмичное проговаривание текста с названием нот. Она является особенно полезной при первичной обработке нового примера, особенно для учащихся с нечистой интонацией, т.к. позволяет, не отвлекаясь на чистоту пения, сосредоточиться на ритмической стороне.

Из наглядных пособий в работе над метроритмом я использую **ритмические карточки**, из которых учащиеся выкладывают на столе ритм исполненного примера. Обязательно тактируем во время исполнения примера, разбираем в диалоге с учащимися количество тактов, нот, прозвучавших на каждую долю, ритмические особенности и т.д. Учащиеся выкладывают ритм после окончания звучания, по памяти.

Знакомство с новым ритмом начинается с прослушивания музыкального фрагмента, включающего данный ритм (лучше из знакомой учащимся музыки); при повторном исполнении они дирижируют (тактируют). Затем, используя принцип проблемного обучения, содержание фигуры выясняется в диалоге с учащимися.

Далее на доске пишу простейший пример в этом ритме, им может быть гамма, тетрахорд, секвенция и т.д. Учащиеся сольмизируют, а затем поют с тактированием. Желательно, чтобы каждый из учащихся сам почувствовал и понял, как правильно исполнять данный ритм. После этого, по необходимости, в том же порядке исполняется более сложный пример. Работа над ритмом на первом уроке заканчивается исполнением хотя бы фрагмента примера из учебника, который будет задан на дом. Таким же образом изучаются новые тактовые размеры. При этом особого внимания заслуживают размеры  $3/8$  и  $6/8$ . Здесь, в связи с изменением длительности счётной доли, появляются непривычные для учащихся фигуры и группировки. Каждую из них необходимо тщательно проработать теоретически, сольмизированием и пением.

Учащиеся младших классов любят, когда на уроках мы используем **ритмические игры**. Вот некоторые из них.

#### *«Ритмическая мозаика»*

Эта игра помогает детям научиться слышать и различать долгие и короткие звуки, составлять простые ритмические группы. Учащимся необходимо выбрать пары предметов с одинаковым ритмическим рисунком, а затем прохлопать и проговорить ритмическими слогами.. (Оборудование: карточки с изображением различных предметов - фрукты, животные, игрушки и т.д.)

#### *«Ритм спрятался»*

Игра помогает учащимся увидеть длинные и короткие длительности. «ТА» считают себя взрослыми, большими - это четвертные длительности, «Ти» - маленькими - это восьмые длительности. Предлагаю детям читать ритм, спрятанный в изображениях, ритмическими слогами или произносить его на языке тех, кого видят на карточках (кошек, лягушек, курочек). (Оборудование: карточки с изображением зашифрованного ритмического рисунка)

#### *«Примите телеграмму»*

Игра развивает ритмическую память, учит записывать ритмический рисунок. Я читаю «телеграмму» (короткое двустопное или четверстопное в определённом ритме), учащиеся запоминают ритм, прохлопывают его, а затем



записывают. После этого ритм читается с проговариванием ритмослогов и прохлопыванием ритма индивидуально и всей группой. (Оборудование: карточки с "телеграммами")

#### «Телеграммы»

1. На паркете восемь пар – мухи танцевали,  
увидали паука – в обморок упали.



2. Дили-дон, дили-дон, по всей улице трезвон.



3. Лишь заря на дворе, утка в дудочку играет,  
а утята подпевают: «кря-кря-кря, кря-кря-кря».



#### «Ритмический лабиринт»

При помощи этой игры дети учатся быстро определять размер. Я раздаю карточки с ритмическими фигурами, учащиеся сначала находят группы в размере 2/4 и выкладывают ритмический рисунок. Затем так же работают в размерах 3/4 и 4/4. Проговаривают ритмослогами и хлопают каждый «лабиринт». (Оборудование: карточки с ритмическими фигурами)

#### «Музыкальная математика»

Игра помогает запомнить длительности нот. Я предлагаю детям решить музыкально - математические примеры - кто быстрее и правильнее. (Оборудование: карточки с музыкально - математическими примерами)

Ещё одной формой работы является **ритмодекламация** – это ритмизация текста при выразительном интонировании с музыкальным сопровождением. Её особенностью следует считать присутствие игровой функции как важного условия, необходимого для любого учебного процесса. Здесь соединяются поэзия (речевое интонирование), театр (воображение и исполнительский артистизм), музыка (музыкальное сопровождение). В диалоге с фортепиано у детей формируется чувство ансамбля,

вырабатывается навык слежения за нотным текстом и умение ориентироваться в разнообразной фактуре. Отстранение от пения упрощает интонационный процесс.

Также в своей работе я использую **ритмические таблицы**, которые составляю для отдельных классов и сводные для младших, средних, старших классов. Задача работы по таблицам заключается в том, чтобы воспитать быструю, мгновенную реакцию учащихся на ритмический рисунок, помочь осознанию ритма при сольфеджировании и записи диктанта.

Детям можно предложить следующие формы работы:

- а) преподаватель показывает по таблице ритмические группы в разных комбинациях, непрерывно, в определённом темпе и размере, а учащиеся (или один учащийся) воспроизводят эти фигуры одновременно с показом;
- б) преподаватель несколько раз пропевает мелодию (или играет на инструменте), учащийся запоминает и показывает ритм по таблице, либо делает то же самое одновременно с повторным проигрыванием.

К ритмическим таблицам относятся и ритмические четырёхтакты. Рекомендую начинать с простых ритмов, постепенно переходя к более сложным. Особое внимание следует уделять паузам и затактам.

Ещё одно игровое задание, **ритмическая импровизация**, которое помогает учащимся в развитии чувства ритма. Его можно использовать при изучении новой ритмической группы. Для неё я подбираю джазовые, эстрадные пьесы. Я играю 1 и 2 такты пьесы, а на 3 и 4 такты учащийся импровизирует ритм, заканчивая фразу; 5 и 6 такты играю я, 7 и 8 такты – следующий учащийся импровизирует ритм и т.д. Затем я предлагаю учащимся прослушать эту пьесу в оригинале и простучать ритм тактов 3-4 и 7-8 так, как они записаны в пьесе.

После заданий, требующих сосредоточенности, усидчивости, хорошо детям позаниматься **ритмикой**, которая развивает чувство ритма, музыкальный слух, память, укрепляет здоровье, является эмоциональной и двигательной разрядкой.

Учащимся я предлагаю следующие упражнения:

- а) выполнение шагами ритмических долей под музыку с одновременным прохлопыванием в ладоши несложного ритмического рисунка (например, детских или русских народных песен);
- б) выполнение шагами одной группой детей ритмического рисунка, а другой – шагами же – метрических долей.

Упражнений много, их выбор зависит от того, какова тема урока, и какую цель ставит преподаватель на этом уроке.

### **Заключение**

Изучив работы разных авторов, проанализировав приёмы работы над метроритмом на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ я пришла к выводу, что работа над метроритмом на уроках сольфеджио - это долгий, трудный, но интересный процесс. Необходимость усвоения учащимися сложного комплекса знаний и приобретения ими целого ряда навыков, определённых программой по сольфеджио, требует от преподавателя высокого педагогического мастерства, творческой инициативы, любви к своей работе. Каждый, кто заинтересован в своём деле, постоянно совершенствует свои методы работы.

### **Список используемой литературы**

- 1.Александрова Н.Л. Рабочие тетради по сольфеджио 1 - 6 классы / Н.А. Александрова. - Н.: Рекламно-издательская фирма "Новосибирск", 2013.
2. Берак, О. Л. Школа ритма: учеб пособие - ч.1: Двухдольность/ О. Л. Берак. - М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003.
3. Боровик, Т.А. Звуки, ритмы и слова: учеб. пособие / Т.А.Боровик. - Минск: Книжный дом, 1999.
- 4.Боровик,Т.А. Рифмы и ритмы: учеб.пособие/ Т.А.Боровик. - Брест: Издатель С.Б.Лавров, 2002.
5. Глядешкина, З.И., Енько,Т.А. С. Ф. Запорожец - педагог: учеб. пособие/ З. И.Глядешкина, Т.А.Енько. - М.: Музыка, 1986.
- 6.Дадиомов,А. Е. Ритмическое воспитание на уроках сольфеджио/А. Е. Дадиомов. - М.: Музыкант-классик. – 2007.

7. Жак-Далькроз, Э. Ритм: учеб. пособие/ Э.Жак-Далькроз. – М.: Классика XXI, 2002.
8. Камаева, Т.Ю., Камаев, Н.Ф. Азартное сольфеджио: учеб. пособие/ Т.Ю.Камаева, Н.Ф.Камаев. – М.: Доминанта, 2004.
9. Каплунова, И.М., Новоскольцева, И.А. Этот удивительный ритм: учеб. пособие/ И.М.Каплунова, И.А. Новоскольцева. – Санкт – Петербург: Изд-во Композитор, 2005.
10. Кутонова, Т.Н. Некоторые формы работы над развитием чувства метроритма на начальном этапе: учеб. пособие/ Т.Н.Кутонова. – Кемерово: С.-Квадра, 1995.
11. Синяева, Л. С. Наглядные пособия на уроках сольфеджио: учеб. пособие/Л. С. Синяева. – М.: Классика XXI, 2002.
12. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа/Под ред. Л. А. Баренбойма. – Л.: Музыка, 1970.
13. Струве, Г. А. Хоровое сольфеджио: учеб. пособие/ Г. А. Струве. – М.: Советский композитор, 1988.
14. Тарасова, К. В. Онтогенез музыкальных способностей: учеб. пособие для преподавателей/ К. В. Тарасова. – М.: Педагогика, 1988.
15. Трояновская, Е. А. Музыкальные игры на уроках сольфеджио: учеб. пособие/ Е. А. Трояновская. – Новосибирск: НОККиИ, 2007.
16. Фролова Ю.В. Сольфеджио. Подготовительный - 3 классы: учеб. пособие/ Ю.В. Фролова. Изд.13-е. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011.

## **ПРОВЕДЕНИЕ КЛАССНОГО ЧАСА В ФОРМЕ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ КАК ИСТОЧНИК ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ**

**Солдатенко С. С.**

*Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №1 имени А.Г. Рубинштейна» г. Томска*

Одним из распространенных способов поддержания интереса учащихся к обучению по теоретическим предметам является проведение классных часов. Нередко они бывают тематические, целью которых становится закрепление пройденных знаний, но существуют и такие классные часы, которые направлены на создание в школе вдохновляющей атмосферы. И одним из видов подобных классных часов может стать литературно-музыкальная композиция, предполагающая чтение текста произведения художественной литературы и исполнение музыкальных номеров, подходящих по характеру к данному тексту, в перерывах между чтением.

Подобная идея не нова: литературно-музыкальные вечера мы можем встретить в репертуаре театров и концертных залов. Однако литературно-музыкальные композиции, предназначенные для учащихся детских школ искусств, будут отличаться тем, что текст, взятый за основу сценария, должен быть понятен для детского восприятия. Это может быть небольшой рассказ, разбитый на фрагменты, между которыми будет звучать музыка, а могут быть и отрывки из более крупного произведения, но подобранные таким образом, чтобы слушатели могли понять линию сюжета и идею текста. И, конечно, для сценариев литературно-музыкальных композиций, исполняемых в музыкальных школах, наиболее успешно подойдут литературные произведения, в которых будет говориться о музыке.

В качестве примера можно привести рассказы Е. Пермяка «Пастух и скрипка», «На все цвета радуги», которые могут стать основой сценария классного часа по Слушанию музыки для учащихся младших классов. А источником сценария литературно-музыкальной композиции по Музыкальной литературе для учащихся средних классов может стать рассказ М. Кучерской «День рождения», главный герой которого - тринадцатилетний ученик школы искусств, создающий свое первое музыкальное произведение.

Рассказ М. Кучерской способствует расширению кругозора учащихся, а также духовно-нравственному воспитанию школьников, т.к. автор раскрывает тему становления личности. И, конечно, в рассказе можно встретить описание музыки с использованием музыкальных терминов, которые изучаются на занятиях по музыкально-теоретическим дисциплинам, а также упоминание

известных композиторов и их произведений. И сейчас я представлю вам **сценарий литературно-музыкальной композиции** по этому рассказу.

**Вступительное слово ведущего:** «Здравствуйте, дорогие зрители! Думаю, что вы уже замечали, что музыка и слово тесно связаны. Композиторы на стихи поэтов создают песни и романсы, а поэты и писатели упоминают о музыке в своих произведениях. Вот и на сегодняшнем концерте мы услышим не только музыку, но и отрывки из рассказа современной писательницы Майи Кучерской ”День рождения”».

*Фамилии, имена выступающих и названия произведений не объявляются, а появляются на экране. Выступающие выходят и готовятся к выступлению во время чтения текста. После окончания рассказа ведущий объявляет всех выступающих, все выходят и кланяются.*

### **Начало рассказа.**

Из-за очередного карантина уроки в школе отменили на неделю раньше. Стасик оглянуться не успел, как оказался у бабушки на даче. За тридевять земель от Москвы. Честно говоря, было обидно. Родители словно бы торопились его сюда отправить.

- Лес, речка, купаться будешь, за грибами с бабушкой ходить, - наглаживая футболки быстро говорила мама.

За грибами! Она, кажется, забыла, что ему не четыре года. Скоро 13. И о том, что день рождения ему придется справлять на даче, мама тоже, кажется, забыла.

-Это ссылка, ссылка! - взвыл Стасик. – В чём я провинился?

При этих словах подключился папа:

- А учебный год ты как закончил?

- По литературе у меня пятёрка! Больше похвастаться Стасу было нечем.

- А по музыке? Еле вытянул фортепиано!

### **Исполнение мрачной, тревожной пьесы на фортепиано.**

Объяснить родителям, почему ехать на дачу прямо сейчас невозможно, Стасик всё равно бы не смог. В музыкалку пришла новенькая, Юлька Винницкая. Зеленоглазая, длинноногая, зайдя своим прыгучим шагом в класс по музграмоте, она так же легко и словно невзначай зашла в его сердце. Тайно Стас даже сделал несколько фотографий этой новенькой, а дома всё смотрел,

смотрел в эти зелёные глаза, с лёгким ореховым оттенком, на расплескавшиеся волосы. На смущенную улыбку – кажется, она всё-таки заметила в последний миг, что он её фоткает. Готовиться к экзаменам в музыкалке Стасик не мог. Мог только щипать струны своей укулеле, и вечера напролёт петь все песни подряд.

### ***Исполнение лирической песни.***

Недавно он решился и позвал Юльку в Парк культуры, покататься на электросамокатах, кинул нервную строчку в телеграм. Она согласилась. Ну как, согласилась: «Давай на следующей неделе, после экзамена». Но его ссылали к бабушке.

### ***Исполнение небольшой печальной пьесы.***

Бабушка Стаса всю жизнь проработала преподавателем в музучилище, и вечерами любила помузицировать – на даче, на просторной веранде стояло черное немецкое фортепиано.

Шопен, Григ, Чайковский – мелодии лились просторным потоком. И однажды Стасик не выдержал, подсел и начал подыгрывать на укулеле. Бабушка не возражала, и даже улыбалась благосклонно, когда ему удавались сложные переборы. Так и пошло, они начали играть вместе, и что-то новое словно бы стало рождаться в их отношениях. Кажется, бабушка перестала считать его маленьким. Несколько раз она даже произнесла задумчиво: очень недурно! Изредка она подсказывала внуку нужную тональность и аккорд. И Стасик всякий раз удивлялся: звучало действительно гораздо лучше.

### ***Исполнение дуэта.***

Но это вечерами. А днём? Что было делать днём? Учитывая, что интернет отсутствовал, точнее, почти не ловил.

Из прошлогодних товарищей пока так никто и не проявился: Женька сообщил в ВК, что отправляется в лошадиный лагерь, Мишкин дом вообще стоял беззвучный, а Лёху его тётка пообещала к середине июня....

Из доступных мальчиков обнаружился только Игорёк по прозвищу Герыч. И то – совсем мелкий, переходил в четвёртый класс. Лишь от безмерной скуки Стас согласился покататься с ним на великах.

### ***Исполнение небольшой печальной пьесы.***

- А к нам сегодня Андрюха приезжает, мой двоюродный, - похвастался Герыч. – Он, знаешь, кто?

- Ну? – лениво отозвался Стас.

- Орантолог.

- Кто-о? – улыбнулся Стас.

- Ну, птиц изучает, - засмутился Герыч. – И фотографирует иногда. Если редкий вид сфотать, кучу денег получить можно.

- А, орнитолог, - протянул Стасик. – И что он тут делать будет?

- Не знаю. Он сказал благодатные места, много видов должно быть

### ***Исполнение произведения радостного характера.***

Однажды из калитки, ведущей в лес, вышел высокий парень с огромным капитанским биноклем. Он приветливо поздоровался и тут же спросил:

- Здешний?

- Ага, - откликнулся Стас. – А вы, наверное, Андрей?

- Точно. Откуда знаешь?

- Брат ваш сказал.

- О, Игорь! А ты?

- Я – Стасик.

- Места здешние хорошо знаешь, Стас? За грибами ходил?

- Не, гуляю просто. Скука тут! Интернет никак не проведем, вообще тоска.

- Тоска? – Андрей недоверчиво хмыкнул.- У вас же вязы! Вон они.

Андрей кивнул на два широких дерева, Стас понял, что листья у них необычные, растут рядами и глянцевито отсвечивают на солнце. (в это время на экране появляется фото вязов)

- Этим, похоже, лет под сто. Вяз – одно из самых древних деревьев. 40 миллионов лет! Динозавров, конечно, он не застал, но эпиорниса мог!

- Кого? – Стасик нахмурился. (на экране – изображение эпиорнисов)

- Такой тип страусов.... Гиганты, три метра в высоту, яйца вот такие, - Андрей развел руками. Весили полтонны. Да ладно эпиорнисы, сейчас тоже много кого интересного живет. Знаешь что? Встать завтра рано сможешь? Такое покажу! – Глаза у Андрея вдруг засверкали. Приходи сюда. Ровно полшестого утра, не опаздывай!



### ***Исполнение произведения на тему природы***

Утро стояло солнечное. Андрей привёл Стаса в светлую березовую рощу и вручил профессиональный бинокль. «Три, два, один. Пуск!» Стасик глядел.

Небо. В густой синеве скользят птицы. Все спешат. Но всех так чётко видно!

*(на экране появляется фото каждой птицы, о которой упоминается в тексте)*

Вот чёрная стрижиха торопится с белым сачочком наперевес, ловит мух, тут же кидает их в микроскопическую жёлтую сумочку на плече, а из сумки торчат крылышки, ножки – обед птенцам.

Пестрый дятел, нахлобучив от солнца красную шапочку, что-то упрямо чинит, забивает молотком тоненькие гвоздики, возводит чудесный лесной дворец до неба.

Кукушка тяжело летит с авоськой наперевес. В авоське нежно-голубое пестрое яйцо. Забросила драгоценный груз в чужое гнездо.

Галки вылетели на танцы, соединяются, сходятся, поднимаются выше и разлетаются в стороны, плетут воздушное кружево.

Горлицы сидят на молодом дубке рядышком...поцеловались! Да так ласково. Одна горлица слетела, подхватила мушку и несет обратно, кладет любимому в клюв.

***(в этот момент возможно сопровождение на музыкальном инструменте во время чтения текста)***

Подают голос певчие дрозды.... Прерывистый быстрый узор, стремительное стаккато, и вдруг piano, legato, штрихи превращаются в плавные волнистые линии. Малиновка, выпятив рыжую грудку, свиритит о том, как любит забираться на макушки деревьев, оттуда виднее зори, закатные и рассветные, но вдруг обрывает мелодию, замирает на одной ноте, пианиссимо. Клавесин кукушки уводит печаль прочь. Forte, presto. Звучит скрипка – это снова ветер подул.

«Юлька, ты должна всё это услышать! Как же хочется, чтобы ты стояла рядом!» - вздыхает Стасик, но мысли его подёргиваются флейтой – иволга. В тон ей синица звенит в бубенцы. Чечевица в красной косыночке чиликает: «Витю видел?».

- Какого ещё Витю? – спрашивает Стасик.

- Не знаю, может, её дружок? – откликается Андрей.

- А соловей? Мы его вроде не слышали?

- Он предпочитает сольники, вечером, может, выйдет к публике. Ну что, больше не скучно тебе?

Какая тут может быть скука, когда за завесой обычного леса и птичьего гама прячутся чудеса!

### ***Исполнение радостного произведения***

Весь следующий день Стасик не отходил от пианино. После обеда он позвал на террасу бабушку и... сыграл. Бабушка сначала по учительской привычке тихонько отбивала ногой такт, но потом словно бы сбилась и начала просто слушать, выражение лица её изменилось, на глазах выступили слёзы, она тихонько улыбалась внуку.

Стасик взял последний аккорд. Когда последний звук растаял, раздались аплодисменты.

- Bravo, bravo, Станислав Григорьевич! Что это? Неужели сам сочинил?

- Да, - проговорил Стасик, краснея. – Хотел передать, как птицы в лесу поют!

- Что же, получилось! И превосходно! Все идеи необычные, очень оригинальные. Рамо, он птичью пьеску написал, даём иногда в седьмом классе, по сравнению с твоей пьесой – мальчишка. Вивальди, как ты знаешь, во «Временах года» тоже имитировал птичьих трели, но и он делал это совсем иначе. Римский-Корсаков вообще был орнитологом, писал «Снегурочку» по следам своих прогулок в лесу и считал, что птицы лучшие наши учителя....

(на экране появляются портреты тех композиторов, о которых говорится в тексте)

- Ну вот, - перебил её Стасик. – Всё уже, оказывается, давным-давно придумали.

- Придумали, но другое, ты сочинил что-то очень своё. Слышу тут и твою грусть по кому-то, и томление, и восторг....

### ***Исполнение яркой лирической пьесы***

Вечером Стасик отправился на любимый пригорок с сосной. Интернет поймался сразу же. Юлька была в Сети. «Сочинил музыку в твою честь. Шлю запись» - написал Стасик и решительно нажал на «отправить». Ответ пришёл через десять минут. «Я послушала. Стасик, ты – гений!!! Поедем

кататься, как вернешься?! С наступающим, у тебя ведь завтра?» Следующим прилетел стикер. Навстречу ему мчалась голубая птичка, в клювике она зажала большое красное сердце.

### ***Конец сценария.***

Музыка должна «высекать огонь из души человеческой», «трогать сердца» [2]. Чтобы обучение по музыкально-теоретическим предметам не становилось рутинным, не превращалось в обузу, преподавателям необходимо постоянно поддерживать интерес учащихся, которому могут способствовать классные часы в форме литературно-музыкальных композиций.

### **Список используемой литературы**

1. Детское время [Текст] : [сборник рассказов : для среднего школьного возраста] / составитель Сергей Шаргунов ; Москва : Молодая гвардия, 2022., с.151-179.
2. Мир классической музыки. Цитаты о музыке... вдохновение и откровения. [электронный ресурс]. [https://classicalmusic.by/citaty\\_o\\_muzyke/](https://classicalmusic.by/citaty_o_muzyke/). Дата обращения: 11.11.23.

## **АКТИВНОЕ ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Сухотина А.А.**

*Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования «Детская школа искусств имени А.Г.  
Рубинштейна» города Томска.*

Изучение психологии музыкального восприятия находилось под пристальным вниманием деятелей науки, психологов, преподавателей, музыкантов на протяжении всего 20 столетия. Но и в 21 веке, несмотря на все достижения в этой области, восприятие музыкальных произведений по-прежнему остаётся актуальной проблемой музыкального образования. Одной из основных задач на уроках слушания музыки и музыкальной литературы

является воспитание музыкального слушателя, умеющего активно воспринимать и грамотно оценивать музыкальное творчество композиторов разных эпох и стилей. Несмотря на современную технологическую оснащённость и огромный арсенал информационных средств доступных учащимся, самостоятельно научиться слушать и понимать музыку способен далеко не каждый. Для восприятия музыкального произведения не достаточно обладать музыкальным слухом. Во время звучания музыки у слушателя устанавливается внутренний диалог с автором, осуществляется сложный процесс сопричастности с содержанием произведения. Такое приобщение к музыке опирается на богатый внутренний мир человека, его эмоциональную отзывчивость и аналитические способности.

Слушая музыкальное произведение, дети в музыкальной школе учатся осознавать, что это особый язык, на котором композитор «разговаривает» со слушателем. Преподаватель в свою очередь помогает понять и «расшифровать» этот язык. Нет необходимости напоминать, что всю сложность произведений учащиеся не готовы воспринять уже на ранних стадиях обучения. При слушании музыкального произведения можно выделить несколько обобщенных уровней понимания по степени усложнения: эмоциональный отклик, первично-жанровое понимание, понимание элементарных средств выразительности и их взаимосвязи между собой, понимание взаимосвязи между содержанием и строением произведения, затем следует понимание стилевых особенностей эпохи во взаимосвязи с личностью композитора. И на каждом этапе обучения детей слушанию музыки можно опираться на те, или иные уровни доступные для учащихся.

Учитывая эмоциональную отзывчивость детей младшего школьного возраста и преобладание у них образного мышления, целесообразно в этот период обучения опираться на слушание произведений с яркой эмоциональной окраской и образной конкретностью. При обсуждении содержания произведения, можно выяснять какое настроение создаёт автор, каков характер музыкального произведения, какие жизненные ситуации из опыта детей соответствуют данному произведению и т.п. Можно предложить учащимся процесс развития музыкального произведения представить в виде какого-либо

сюжета - словесного, изобразительного, пластического. Важно, чтобы уже на этом этапе восприятия музыки у ребёнка формировалось собственное отношение к тому, что он слышит, возникал эмоциональный отклик на то или иное произведение. Для активизации восприятия и большей наглядности в этом возрасте можно использовать аналогии с другими видами искусств (литература, живопись). Например, произведения пейзажного содержания (П.Чайковский «Времена года», Э.Григ «Утро» и др.) можно сравнить с живописными репродукциями, подобрать стихи соответствующие характеру того или иного произведения (самим или из вариантов предложенных педагогом).

Не менее важно с самого начала слушать музыку осознанно – выделять отдельные элементы музыкального языка, устанавливать их взаимосвязь с содержанием произведения. Для этого на раннем этапе музыкального образования полезно слушать произведения, где какое-либо выразительное средство звучит наиболее ярко. Осваивая понятие «плавная мелодия», можно выбрать для слушания пьесу «Лебедь» из сюиты К.Сен-Санса «Карнавал животных», ритмическая выразительность ярко проявляется в пьесе К.Дебюсси «Кукольный кек-уок», динамическое «крещендо» становится одним из главных выразительных средств пьесы «В пещере горного короля» Э.Грига из оркестровой сюиты «Пер Гюнт». Подобные музыкальные примеры есть в арсенале любого преподавателя, а их восприятие и постепенное накопление слуховых впечатлений у детей может стать основой «музыкальной копилки» выразительных приёмов.

Развитию аналитического мышления помогает навык слушания с нотами. Первоначально для такого прослушивания нужно выбирать небольшие и доступные для понимания детям этого возраста произведения. Работа с нотами должна быть нацелена на конкретные задания – показать границы разделов, увидеть смену динамики, проследить за мелодической линией, найти определённый ритм, проанализировать элементарные структуры (фразы, предложения) и т.п. Слушание с нотами помогает «расшифровывать» музыкальный язык, наглядно «увидеть» музыку, а кроме того постепенно формирует навык, необходимый на уроках музыкальной литературы, где слушание с нотами почти всегда обязательно.

Помогает поддерживать постоянный интерес учащихся и активизировать восприятие музыки во время урока проблемный метод работы. Совместный поиск решения в процессе знакомства с произведением приучает детей к творческому слушанию музыки, развивает внимательность и формирует навык активного восприятия музыкальных произведений. Этот метод достаточно универсальный и его можно использовать на уроке любого типа. Создание проблемной ситуации и поиска решения может быть задачей всего урока или его отдельных частей. Проблемная ситуация может быть связана с предварительным моделированием средств выразительности музыкального произведения исходя из названия (или содержания), а после прослушивания сравнением своего выбора с вариантом композитора. Другой пример, сравнение содержания произведений композиторов разных эпох с похожими средствами выразительности. Так, знакомство с Прелюдией № 4 ми минор Ф.Шопена можно начать с прослушивания «Crucifixus» из мессы си минор И.С. Баха. Проблемной задачей в данном случае может стать ответ на вопрос: как образ страдания и скорби воплощается композиторами в разные эпохи. Творческую биографию Й. Гайдна можно изучать, сопоставляя её с главными идеями эпохи Просвещения, а перед учащимися поставить задачу: на основе биографии Гайдна составить типичный творческий портрет музыканта 18 века.

Одним из способов активизации восприятия музыки может стать метод практического освоения музыкальных произведений. Хотя на уроках музыкальной литературы не всегда возможно использование этого метода, поскольку многие произведения достаточно сложные для учащихся и требуют серьёзной профессиональной подготовки и большого количества времени на уроке. Однако, некоторые произведения или фрагменты вполне доступны для исполнения на уроках. Это может быть пение основных тем произведений, исполнение ритмического аккомпанемента на основе характерной ритмической группы данного произведения, исполнение вокальной партии несложных произведений с фортепианным аккомпанементом педагога. В младшем школьном возрасте в качестве практического освоения можно использовать элементы театрально-игрового пластического изображения прослушанных произведений. Однако этим не следует слишком увлекаться, поскольку для

детей игра может стать самоцелью, не связанной с процессом слушания музыки.

Развить навыки целостного восприятия и анализа музыкальных произведений на уроках слушания музыки и музыкальной литературы помогут разнообразные письменные задания. Такие задания могут начинаться с небольших карточек с краткими ответами на вопросы, заполнением таблиц, составлением схем музыкальных форм. В старшем возрасте можно предложить учащимся записать свои впечатления от прослушанных произведений в виде небольшого рассказа по плану, сочинения или эссе. Письменные задания не только развивают аналитическое мышление, но и помогают более грамотно формулировать свои суждения о музыке.

Большую роль в активизации восприятия музыки на уроке играет выразительность речи преподавателя. Чем более заинтересованным, эмоционально окрашенным, образно-выразительным и по возможности кратким будет рассказ педагога, тем с большим вниманием он будет слушаться детьми. Ни для кого не секрет, что современные школьники с трудом воспринимают длинные словесные тексты, поэтому рассказ преподавателя желательно подкреплять визуальными средствами: презентацией, таблицами, схемами, индивидуальными карточками с краткими пояснениями или заданиями для слушания. Не менее важной является творческая атмосфера урока, создающая условия для эмоционального отклика от звучащей музыки и доверительной беседы с детьми.

В рамках данной работы сложно затронуть все проблемы восприятия музыкальных произведений и методы его активизации в силу объёмности затрагиваемой темы и комплекса задач, связанных с ней. В заключении хотелось бы отметить, что на уроках слушания музыки и музыкальной литературы дети познают прекрасный мир музыкальных звуков, развивают эстетическое понимание искусства, учатся творческому общению. И от преподавателя, его творческой активности, современного понимания особенностей музыкального восприятия во многом зависит, будет ли мир музыки для детей открыт и интересен.

## РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НАД РАЗВИТИЕМ МЕТРОРИТМИЧЕСКИХ НАВЫКОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПОСОБИЯ СТЕПАНОВОЙ Т.Н.

Таланцева Н.А.

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования*

*«Детская школа искусств №4» Советского района г. Казани*

Развитие чувства метроритма – одна из важнейших задач в развитии музыкальных способностей. История предлагает нам массу разнообразных приемов и методов для развития метроритмических навыков. Использование ритмических карточек на уроках сольфеджио – прием не новый. Вариант, созданный преподавателем теоретических дисциплин Степановой Татьяной Николаевной, отличается от остальных подобных пособий. Во – первых: длина карточек точно рассчитана и условно пропорциональна продолжительности звучания длительностей (карточка «четверть» -

5 см., карточка «четверть с точкой» - 7,5 см.,

карточка «половинка» - 10 см.). Во – вторых:



ритмические группы, образующиеся внутри четверти (внутри доли) изображены на одной карточке. Это помогает учащимся лучше осознать пульсацию долей и группировку длительностей внутри доли. С этими карточками можно работать с учащимися 1 - 8 классов ДМШ и ДШИ.

Рассмотрим подробнее некоторые формы работы с этими карточками.

Строим «Небоскреб» - выкладываем

все возможные варианты ритма в размере 2/4 (подобную работу можно проводить в разных размерах):

Все варианты исполняем сначала всей группой, а затем цепочкой.

Учащиеся прорабатывают



разнообразные варианты ритмического рисунка внутри такта.

Следующий этап – творческие задания. Учащиеся составляют из карточек ритмический рисунок (диктует один учащийся, а остальные составляют



предлагаемый вариант или каждый учащийся по очереди предлагает свой вариант ритмического рисунка 1 такта) и исполняют его вместе или цепочкой.

Ритмический диктант. Учащимся предлагается мелодия из 8 тактов (классический период). После первого прослушивания разбирается структура диктанта по фразам, учащиеся выкладывают ритм с помощью ритмических

карточек. При прослушивании диктанта учащиеся «шагают» (отмечают каждую долю) на карточках, слушая при этом наполнение каждого шага. После 3 - 4 проигрывания диктант проверяется и ритм исполняется.

Способы исполнения диктанта разнообразны: сначала, с конца (ракоход), двухголосно – канон, одна группа исполняет ритм сначала,

другая группа одновременно с первой, но с конца ритмического рисунка...

Составленные ритмические рисунки могут стать основой для интонационных упражнений. К примеру: каждая карточка ритмического рисунка – это нота гаммы...

Использование на уроках игровых технологий делает процесс обучения увлекательным, азартным. Применение же на уроках ритмических карточек Степановой Т.Н. позволяет наглядно продемонстрировать временную продолжительность звука, научить их точному исполнению ритма, а вслед за ним и музыкальной мысли.



## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЗНООБРАЗНЫХ ФОРМ ИЗУЧЕНИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДМШ И ДШИ

**Фомичёва С.З.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 6» г. Казань*

Музыкальная литература – важный предмет теоретического цикла в системе музыкального образования. Курс музыкальной литературы знакомит учащихся с творчеством выдающихся композиторов, формирует навыки восприятия и анализа музыкальных произведений, знакомит с элементами музыкальной выразительности.

В ходе изучения предмета Музыкальной литературы отдельное занятие посвящается изучению биографии композитора. Этот урок будет интереснее и ярче, если активно включать новые формы работы.

Анализируя традиционную форму работы над биографическим материалом нетрудно заметить, что педагог является единственным источником информации. Минус такого обучения – пассивность в восприятии материала, и как следствие – худшее его усвоение. Конечно, в современное время такая форма работы обогащается мультимедийными технологиями, среди которых можно выделить презентацию и слайд-шоу. Эти технологии обогащают речь педагога визуальным рядом, тем самым, активизируя внимание обучающихся, делая урок ярким и запоминающимся. На уроках мы активно используем эту форму работы при изучении тем биографического характера, вместе с тем считаю важным обогащать подобные занятия разнообразием методов работы. Предлагаю вашему вниманию следующую тему урока – «И. Ф. Стравинский, жизнь и творчество».

1. Краткое вступление педагога. На этом этапе цель преподавателя заинтересовать класс личностью изучаемого композитора. Для этого может быть использован фрагмент сочинения композитора, к примеру песенка «Совёнок и Кошечка» на стихи Э. Лира. Это стихотворение является самым

известным образцом английской поэзии абсурда и последним произведением композитора. Песенка, написанная в серийной технике, на необыкновенный сюжет не оставит в классе равнодушных!

2. Постановка проблемы. Здесь можно использовать метод опережения: педагог излагает тезис, требующий обоснования. Например: «Игоря Фёдоровича Стравинского часто называли «композитором – хамелеоном», «законодателем музыкальных мод». Что имели в виду современники великого мастера? Как вы понимаете такое определение?» На этом этапе учащиеся могут высказать свои мнения, возникшие ассоциации ... Для более точных ответов на поставленные вопросы необходимым (педагог надеется, что и желанным) является подробное знакомство с биографией композитора.

3. Изучение нового материала. Биографический материал излагается в формате видео фильма художественного характера, с интересным историческим фоном, подлинными интервью или комментариями лиц, лично общавшихся с композитором, комментариями известных исполнителей, дирижеров о личности, творчестве, жизни изучаемого композитора. Перед каждым учащимся размещена страница с вопросами, на которые учащиеся письменно отвечают в ходе просмотра видео материала. Вопросы должны быть краткими, точными, простыми.

4. Подведение итогов. По окончании просмотра дети сами озвучивают основные этапы жизни и творчества композитора, опираясь на проработанный ими материал. В ходе этого этапа педагог координирует процесс, подводя учащихся к разгадке тезиса, озвученного в начале урока.

Такая форма работы предполагает проблемный метод ведения урока, максимально собирает внимание учащихся, активизирует мышление, логику, расширяет кругозор, повышает интерес к творчеству композитора. Надеюсь, данная форма работы принесет пользу образовательному процессу, будет интересной учащимся и преподавателям.

Пример вопросов к видеофильму - «Гении и злодеи. Игорь Стравинский. Долгая дорога к себе», ссылка на видеофильм:  
<https://www.youtube.com/watch?v=uKzxv9EX-J4>

1. Полное имя композитора.
2. Город, где родился композитор.
3. Почему вопрос о музыкальном образовании Игоря Стравинского даже не рассматривался в его семье?
4. Какой факультет Санкт-Петербургского университета окончил композитор?
5. Как Н. А. Римский-Корсаков отнесся к первым опытам И. Стравинского?
6. Каким навыкам Римский –Корсаков обучил юного Стравинского?
7. Премьера какого сочинения произвела сенсацию и открыла имя композитора в Европе?
8. Перечислите балеты И. Ф. Стравинского.
9. Как прошла премьера третьего балета Стравинского – «Весна священная»?
10. Мечтой композитора в это время было ...
11. Как относились музыкальные критики к музыке И. Ф. Стравинского на родине, в России?
12. В какую страну эмигрировал Стравинский с семьей во время I Мировой Войны?
13. Новый этап в творчестве композитора называется ...
14. Какие сочинения относятся к неоклассическому этапу в творчестве Стравинского?
15. Почему композитор обращается к композиторской технике Баха, Генделя, Моцарта?
16. Сколько лет длился неоклассический период в творчестве Стравинского?
17. В какой университет Стравинского приглашают читать лекции?
18. Следующий этап в творчестве Стравинского называется ...
19. Сколько дней провел Стравинский на гастролях в России?
20. Сколько лет прожил композитор.

Используемая литература:

1.Шорникова, М. Музыкальная литература. Ростов –на-Дону: Феникс, 2008., с.70

2.Гении и злодеи. Игорь Стравинский. Проект Льва Николаева  
<https://www.youtube.com/watch?v=uKzxxv9EX-J4>

3.Абсолютный слух <http://www.tvkultura.ru/>

## ИНТЕРАКТИВНЫЕ ЗАДАНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

**Хайдарова А.Г., Халимова Р.Р.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного  
образования Детская школа искусств № 3 городского округа город Уфа  
Республики Башкортостан*

Современная практика преподавания Сольфеджио в Детской школе искусств уникальна тем, что представляет открытое образовательное пространство для привлечения инновационных мультимедийных технологий и форм обучения. В этой связи актуальным является создание новых учебных мультимедийных проектов и пособий, в особенности, предназначенных для работы с Интерактивной доской (ИД) в музыкально-теоретическом классе.

Интерактивное взаимодействие начинающего музыканта с доской позволит преодолеть психологическую трудность в освоении им сложного теоретического материала. А урок станет более интересным и познавательным. Кроме того, тесная корреляция слухового и наглядного восприятия в мультимедийной работе (связь средств аудио, видео и графики) активизирует освоение материала, прочность его запоминания, так как можно вставить тексты и стихи, рисунки и фотографии, флеш-анимации, аудиоматериалы и видеоряд.

Возможны различные формы работы и задания с привлечением интерактивной доски:

- игровые аудио и видео-викторины (тембровая, ладово-интонационная викторина),
- видео-слуховой анализ,
- аудио-кроссворд,
- пение под "минус", под оркестровую аранжировку с ведущим мелодическим голосом,
- интерактивные музыкально-теоретические задания, в том числе логические "головоломки" и проблемно-ситуативные задания олимпиадного типа,
- интерактивное тестирование,
- наглядно-ознакомительный материал.

Все они направлены на развитие у учащихся интеллекта, музыкально-пространственного мышления.

В младших классах, для ИД можно взять следующие темы:

- ноты, длительности и паузы;
- знаки альтерации;
- ступени лада (устойчивые и неустойчивые).
- звукоряды и лады;
- параллельные тональности.
- простые интервалы.
- аккорды;
- главные трезвучия лада.
- темпы;
- размеры  $2/4$ ,  $3/4$  и  $4/4$ .
- «Ритмические перевёртыши» (ритмические задания под музыку).

Темы можно изложить в виде слайдов, в которых представлен наглядно-иллюстративный материал, а также интерактивные задания с озвученными музыкальными фрагментами и Теоретический словарь.

Преподавателями Башаровой И.Р., Хайдаровой А.Г., Халимовой Р.Р., города Уфы было сделано пособие «Крошка Енот в стране музыкальных ноток». Каждое интерактивное задание включено авторами пособия в сюжетно-иллюстративный контекст, где главный персонаж крошка Енот и его друзья (Снеговики, животные, жители леса и озера и др.) начинают "оживать", дви-

гаться и интерактивно взаимодействуют с учениками, что во многом оживляет урок "Сольфеджио" и делает его привлекательным для детей младшего школьного возраста. Во многих заданиях подчёркнуты межпредметные связи. Так, звучащие фрагменты из фольклора разных народов и музыкальной классики направляют внимание детей к предметам «Слушание музыки» и «Музыкальная литература». Кроме того, учащиеся обращаются к знаниям из области грамматики, природоведения и биологии.

### **Литература**

1. Берак О.В. Как преподавать сольфеджио в XXI веке / Сост. Берак О.В., Карасёва М.В. М.: Классика-XXI, 2006. 224 с.
2. Горюнова М.А. Интерактивные доски и их использование в учебном процессе / Под ред. М.А. Горюновой. С-Пб.: БХВ – Петербург, 2010. 336 с.
3. Майковская Л.С., Мансурова А.П. Образовательный процесс в сфере музыкального искусства на основе информационных технологий: состояние проблемы // Искусство и образование. 2017. № 4.
4. Орлова Е.В. Мультимедийные формы музыкально-теоретического образования // Музыка и электроника. 2017. № 3.
5. Орлова Е.В. Преподаватели-теоретики перед новой музыкально-образовательной парадигмой // Музыка и электроника. 2017. № 2.
6. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. Книга 1: Стратегии и методики. М.: Классика-XXI, 2007. 128 с.
7. Копий Е. Музыка в заметках // Пособия. - <https://www.musnotes.com/articles/45>
8. Музыка и электроника // Журнал. - <http://muzelectron.ru/08kiosk.html>

## О НОВОМ УМК ПО РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Черных К.Ю.**

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
городского округа Самара «Детская музыкальная школа №18»*

Русская опера в XIX веке достигла наивысшего расцвета и подарила нам немало выдающихся сочинений, которые вошли в мировую классику. На уроках музыкальной литературы с русскими композиторами и их произведениями учащиеся знакомятся в старших классах детских музыкальных школ (ДМШ) и детских школ искусств (ДШИ). По новым стандартам образования на изучение данного материала выделяется значительное количество часов, что даёт ученикам возможность подробно узнать о жизни и творчестве композиторов, в том числе и их операх.

По русской музыкальной литературе для ДМШ и ДШИ издан ряд учебных пособий, среди них – учебники Э. Смирновой, Н. Козловой, М.Шорниковой. В них собраны необходимые сведения о великих классиках и их произведениях.

Однако для освоения творчества композиторов мало изучать их сочинения только в теоретическом аспекте по учебникам. Необходимо знакомить обучающихся с музыкой, в том числе и с нотным текстом. В изданиях по музыкальной литературе для ДМШ и ДШИ есть небольшие нотные примеры из опер, они являются наглядными образцами, но этого недостаточно для знания произведения в целом.

Решить эту проблему призваны нотные хрестоматии. На сегодняшний день для ДМШ и ДШИ существует хрестоматия Э. Смирновой и А. Самонова, изданная почти пятьдесят лет назад. Для своего времени она была открытием. В ней содержатся многие эпизоды из опер, что позволяет проанализировать произведение. Но при этом в хрестоматии не охвачен целый ряд музыкальных номеров, которые разбираются в учебниках. Кроме того, оперные номера представлены в виде фрагментов, что не отображает картину в целом. Немаловажно и то, что они изложены в облегчённых вариантах. С одной



стороны, это позволяет ученикам знакомиться с произведениями самостоятельно, с другой, авторский текст дан не в подлинном виде. Отсутствуют комментарии к данному музыкальному тексту, а включение фоно- и видео-материала во время выпуска данного пособия было технически невозможным.

Изменения в сфере образования в связи с новыми приоритетами социального развития общества сместили акценты обучения в целом и музыкального обучения в частности. В эпоху технического прогресса недостаточно только нотных хрестоматий, чтобы всесторонне проанализировать и полностью раскрыть содержание оперы. Следует вводить и другие виды учебных пособий.

Поэтому целесообразно в соответствии с современными требованиями дополнить существующие по музыкальной литературе материалы новыми типами учебных пособий с использованием современных технических возможностей. С новыми веяниями времени следует обратиться к различным видам визуальной информации. Однако по музыкальной литературе фото-, аудио- и видео-образцы существуют отдельно от учебной литературы, что препятствует их оптимальному использованию в рамках данного предмета.

Цель данной работы, представляющей собой комплекс материалов к курсу музыкальной литературы, – познакомить учащихся с операми русских композиторов XIX века через образцы нотной литературы, фотоиллюстрации, аудио- и видеозаписи.

Предлагаемое пособие даёт возможность учащимся получить более подробное представление о русской классической опере, развить слуховые способности, закрепить теоретическую базу, повысить уровень музыкальной культуры. Использование материалов возможно на учебных занятиях и факультативах по музыкальной литературе, а также в процессе самостоятельной работы учащихся.

В работе содержатся нотные альбомы следующих сочинений: «Иван Сусанин» М.И. Глинки, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.

Пособие адресовано преподавателям и учащимся старших классов. Прежде всего, материалы используются на уроках музыкальной литературы как дополнительное пособие к учебнику. Нотный текст и аудио-видеоприложения являются большим подспорьем преподавателю, так как в них собраны все рассматриваемые в учебном курсе номера опер. Для удобства материал расположен в определённой последовательности, в соответствии с установленным в программе ФГТ порядком. Фотоиллюстрации позволят детям познакомиться с разными постановками опер и великими певцами, исполнителями главных ролей. В комплект материалов включены краткие биографии изучаемых композиторов и комментарии к их операм. Этот раздел помогает ученику в ходе самостоятельной подготовки закреплять полученные на уроке знания.

Нотные альбомы, аудио- и видеопримеры даны в основном полностью, так как сокращать номера изучаемых опер нецелесообразно, поскольку они являются художественно-ценным наследием русской классической школы.

Апробация данного программно-методического комплекса прошла 2017-2019 учебных годах и дала успешные результаты.

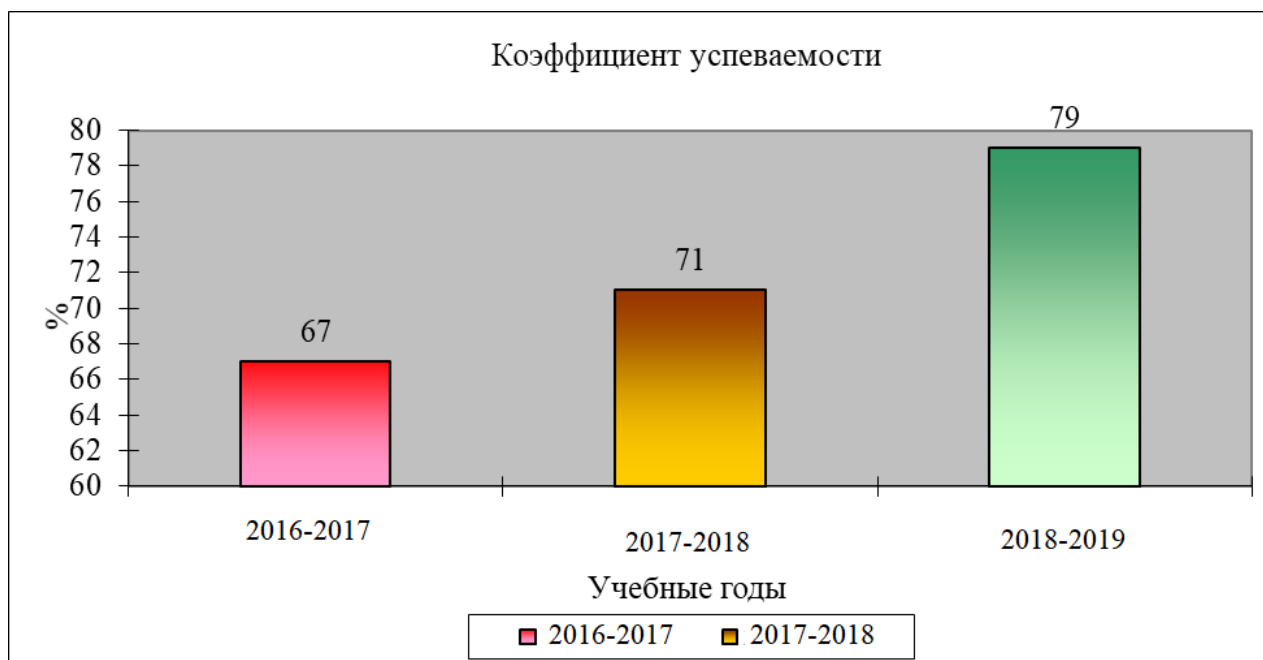


График коэффициента успеваемости, учащиеся на «хорошо» и «отлично»

Как видно из рисунка, по школе наблюдается положительная динамика уровня качества знаний в течение анализируемого периода по предмету музыкальная литература.

На протяжении учебного года учащиеся пользовались материалами данного комплекса; срез знаний проведён в конце учебного года, методом тестирования.

Если в 2016-2017 учебном году коэффициент успеваемости составлял 67 %, то в 2018-2019 учебном году он вырос на 12 % и достиг уровня 79 %.

Коэффициент успеваемости в среднем по предмету музыкальная литература за анализируемый период составляет 72,3 %.

Коэффициент успеваемости анализируемой группы показан от общего 100 % уровня успеваемости.

### ***Список литературы***

1. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века / Б.В. Асафьев. – Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1979. – 344 с., табл.
2. Божович Л.И. Личность и её формирование в детском возрасте / Л.И. Божович. – СПб.: Питер, 2008. – 400 с., ил.
3. Глинка М.И.: альбом / сост. А.С. Розанов. – М.: Музыка, 1987. – 176 с., ил.
4. Гончаренко С.С. О поэтике оперы: учеб. пособие / С.С. Гончаренко. – Новосибирск: Новосиб. гос. Консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2010. – 260 с., цв. вкл.
5. Келдыш Ю.В. Опера / Ю.В. Келдыш // МЭ: в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1978. – Т. 4: – Стб. 20–45.
6. Козлова Н.П. Русская музыкальная литература: учебник для ДМШ: третий год обучения предмету / Н.П. Козлова – М.: Музыка, 2007. – 224 с., нот., ил.
7. Лаевский С.Д. Маленькие истории из жизни великих композиторов / С.Д. Лаевский. – СПб.: Союз художников, 2003. – 60 с., ил.
8. Мусоргский М.П.: альбом / сост. Р.К. Ширинян. – М.: Музыка, 1989. – 192 с. ил.
9. Обухова Л.Ф. Детская психология: теории, факты, проблемы. – М.: Тривола, 1995. – 360 с.

10. Оперные либретто: краткое изложения содержания 60 опер / ред. К. Кондахчан. – М.: Музыка, 2000. – 376 с.
11. О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств: в 2 ч. / монография: сборник материалов для детских школ искусств / авт.-сост. А.О. Аракелова. – Москва: Минкультуры России, 2012. – Ч.1. – 118 с.
12. Осовицкая З.Е. В мире музыки: учебное пособие по музыкальной литературе для преподавателей ДМШ / З.Е. Осовицкая, А.С. Казаринова. – М.: Композитор, 1991. – 200 с.
13. Прибегина Г.А. П.И. Чайковский: альбом / Г.А. Прибегина. – М.: Музыка, 1985. – 208 с., ил.
14. Проект примерной программы по учебному предмету ПО.02.УП.03. Музыкальная литература. – М., 2012. – 69 с.
15. Римский-Корсаков Н.А.: альбом / сост. А.Н. Кручинина, И.М. Образцова. – М.: Музыка, 1988. – 194 с., ил.
16. Русская музыкальная литература: учеб. пособие. – Вып. 1 / Э.Л. Фрид. – Л.: Музыка, 1979. – 286 с., ил., нот.
17. Русская музыкальная литература: учеб. пособие. – Вып. 3 / А.И. Кандинский, О.И. Аверьянова, Е.М. Орлова. – М.: Музыка, 2004. – 464 с., ил., нот.
18. Смирнова Э.С. Русская музыкальная литература: для VI–VII кл. ДМШ: учебник / Э.С. Смирнова – М.: Музыка, 2001. – 112 с.
19. Смирнова Э.С., Самонов А.М. Хрестоматия по русской музыкальной литературе для VI–VII кл. ДМШ / сост. Э.С. Смирнова, А.М. Самонов. – М.: Музыка, 1968. – 179 с, нот.
20. Тахватулина Д.И. Вводный курс в музыкальную литературу (учебное пособие для Бузулукского музыкального училища): дипломная работа / Д.И. Тахватулина; рук. Н.А. Спектор, С.Ю. Каримова; УГИИ. – Уфа, 2001. – 83 с. – Рукопись хранится в библиотеке УГАИ им. Загира Исмагилова.
21. Угрюмова Т.С. Проблема жанровых разновидностей оперы в курсах музыкальной литературы / Т.С. Угрюмова // Вопросы искусствоведения. – Уфа, 1983. – С. 68–77.

22. Чайковский П.И.: альбом / сост. Г.А. Прибегина. – М.: Музыка 1985. –208 с., ил.
23. Шорникова М.И. Музыкальная литература: русская музыкальная классика: третий год обучения: учеб. пособ. / М.И. Шорникова. – Изд. 17-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2014. – 286, ил. + CD-диск.
24. Ярустовский Б.М. Драматургия русской оперной классики. Работа русских-композиторов классиков над оперой / Б.М. Ярустовский. – М.: Музыка, 1953. – 376 с.
25. Звуки надежды. – URL: <http://zvukinadezdy.ucoz.ru>
26. Погружение в классику. – URL: <http://intoclassics.net>

### *Нотозапись*

1. Бородин А.П. Князь Игорь [Ноты]: опера в 4 д. / А.П. Бородин, либретто А.П. Бородин. – Клавир. – Лейпциг, 1999. – 391 с.
2. Глинка М.И. Иван Сусанин [Ноты]: опера в 4 д. / М.И. Глинка. – Клавир. – М.: Музыка, 1993. – 415 с.
3. Даргомыжский А.С. Русалка [Ноты]: опера в 4 д. / А.С. Даргомыжский. – Клавир. – М.: Музыка, 1984. – 313 с.
4. Мусоргский М.П. Борис Годунов [Ноты]: опера в 4 д. / М.П. Мусоргский. – Клавир. – М.: Музыка, 1962. – 471 с.
5. Римский-Корсаков Н.А. Снегурочка [Ноты]: опера в 4 д. / Н.А. Римский-Корсаков; либретто Н.А. Римского-Корсакова. – Клавир. – М.: Музыка, 1974. – 428 с.
6. Чайковский П.И. Евгений Онегин [Ноты]: лирические сцены в 7 картинах / П.И. Чайковский; либретто К.С. Шиловского. – Клавир. – М.: Музыка, 1970. – 292 с.

## ЧТЕНИЕ С ЛИСТА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ДШИ.

### Методическая разработка

Яшагина Л.Л.

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 4» городского округа Сызрань*

Работа педагога по курсу музыкальной грамоты и сольфеджио должна быть с самого начала нацелена на то, чтобы вооружить учащихся умением петь с листа. С такой установкой построен предлагаемый «Музыкальный букварь» и составлены методические указания к нему; умение читать с листа - должно являться закономерным результатом последовательного прохождения курса.

Чтение с листа нужно подготовить тщательно продуманными, постепенно усложняющимися интонационными упражнениями. Рекомендуются примерно следующие виды интонационных упражнений.

Пение отдельных, не связанных друг с другом устойчивых ладовых ступеней.

Упражнениям должна предшествовать сознательная ладотональная настройка слуха: учащиеся должны знать, в какой тональности происходит настройка, должны услышать и спеть тонику.

Педагог может называть ступени, которые учащиеся должны петь, но лучше показывать указкой их обозначения на одной из вышеприведенных схем или просто по вертикальной записи на классной доске:

I

VI

VI

V V

или и т.п.

IV IV

III III

II II

I I

Учащиеся поют, называя звуки, в той тональности, которая в данное время изучается.

Можно петь также по звукоряду какой-либо тональности, записанному на доске нотами (обозначения ступеней ставим под нотами)

В этом случае, однако, педагог должен иметь в виду два обстоятельства, затрудняющих работу. Во-первых, обозначения ступеней могут выпадать из круга внимания учащегося; а ведь важно как раз то, чтобы дети всегда сознавали, какую ступень они поют. Во-вторых, указка педагога движется по записи звукоряда то справа налево, то слева направо; но обычная нотная запись читается всегда слева направо; чтобы избежать путаницы в представлениях детей, в начале обучения для показа движения мелодии нецелесообразно применять такую нотную запись звукоряда.

Увидав, какую ступень педагог показывает, учащиеся поют соответствующий звук сперва в «уме» и лишь по дополнительному знаку педагога – вслух. Педагогу лучше всего держать указку в одной руке и управлять пением класса другой.

Пение Звук за звуком, по указке педагога, коротких фраз, состоящих вначале из одних только ступеней, затем также из неустойчивых, достигаемых без скачков, например: V – III, I – V – I, V – II – V – I, V – III – V – I, V – III – II – I, V – VI – V – III – V, I – III – II – I, I – III – II – V – I, V – VI – VII – I, V – VI – VII – V – I, и т.п.

Пение звук за звуком выполняется так: педагог показывает ступень, учащиеся поют соответствующий звук сначала «в уме», затем вслух; так исполняется каждый звук попевки в отдельности. Через некоторое время педагог может потребовать пение каждой попевки на одно дыхание; протягивая взятый звук, учащиеся следят, к какой ступени переводит педагог указку, и стараются уже представить себе звучание; вслух они интонируют новый звук лишь на соответствующий жест педагога.

Попевку, исполненную в первую очередь звук за звуком, нужно затем спеть как единую, неделимую фразу. Педагог фразу в таком виде не демонстрирует; учащиеся должны создать ее по памяти: сперва в «уме»,

затем вслух. Естественно, ритмическое движение будет равномерным, а размер может оставаться неосознанным, без вреда для учебного процесса.

Пение в целом мелодической фразы, показанной преподавателем, с равномерным ритмическим движением. На тех же наглядных пособиях или на изображении с клавиатуры педагог показывает два-три раза фразу вроде вышеприведенных попевок. Учащиеся запоминают и поют ее в «уме». Вслух поют ее сначала отдельные учащиеся, по вызову педагога, затем все.

Пение мелодических фраз с некоторым ритмическим разнообразием, с применением повторений отдельных звуков. Педагог показывает фразу в целом, учащиеся запоминают ее и споят сначала «в уме», а затем вслух, как указано выше.

Важнейшая черта этих последних интонационных упражнений заключается в том, что педагог заставляет учащихся сначала запомнить фразу в целом, причем не только зрительно, но главным образом внутренним слухом, и лишь после этого петь ее вслух. Это уже непосредственная подготовка к пению с листа по нотам.

Однако переходя к пению по нотам, учащийся встретится с новыми трудностями. До сих пор педагог сообщал учащимся ритмическое движение в готовом виде. Вначале оно было равномерным, не требовало особого внимания. Позже учащийся должен был внимательно следить и за ритмическим рисунком, понять и воспроизвести его. Это нелегко: чтобы по показу педагогу интонировать чисто и без задержек ритмически разнообразную фразу, нужно достаточно свободно владеть слуховыми представлениями ладовых ступеней. Все же учащийся воспринимал ритмическое движение до сего времени непосредственно в показе педагога, а затем он должен создавать это движение самостоятельно по нотной записи.

Кроме того, учащийся должен теперь самостоятельно охватить фразу как единое целое, сначала глазом, затем внутренним слухом. Наконец возрастает объем мелодий, которые нужно петь с листа; в связи с этим необходимо чувствовать фразу как часть более крупного целого,



представить себе ладотональную и метроритмическую перспективу от одной фразы к следующей, на протяжении предложения или периода.

Для целеустремленного преодоления новых трудностей необходимы: а) предварительный разбор мелодии; б) настройка слуха; в) пение мелодии по нотам в уме; г) неоднократное пение вслух.

Все это выполняется учащимися вначале под руководством и при помощи педагога, затем все более самостоятельно.

Как разбор мелодии, так и слуховая настройка имеют две стороны: ладотональную и метроритмическую.

Ладотональный разбор мелодии должен включать в себя не только определение тональности, но и нахождение важнейших опорных звуков мелодии по фразам. Соответственно, для ладотональной настройки слуха желательно пропеть не только стандартные упражнения – тонику, тоническое трезвучие, гамму, но и простые интонации, подводящие к найденным опорным звукам.

В плане метроритмического разбора нельзя ограничиваться определением одного лишь размера; кроме того, обязательно обратить внимание на начало мелодии с сильной или со слабой доли и на фразировку. Необходимо отметить в нотной записи место окончания каждой фразы; это делается лучше всего при помощи запятых, поставленных над нотным станом.

Далее нужно разобрать встречающиеся в мелодии ритмические длительности, возможные ритмические трудности.

Большое внимание нужно уделить предварительной метроритмической настройке слуха. Для этого, прежде чем приступить к пению, нужно четко протактировать одну фразу или всю мелодию, с ясным представлением рисунка (схемы) тактирования, начало фраз (с сильной или слабой долей) и определенного темпа (обычно несколько замедленного по сравнению с окончательным).

После разбора и настройки следует переходить к пению в уме по нотам с обязательным тактированием. При этом рекомендуется «выговаривать» названия звуков сначала беззвучно, а затем вслух, строго в темпе, строго ритмично.

«Основным навыком, достигаемым в результате работы над отдельными элементами метроритма, должно быть развитие глубокого, внутренне устойчивого чувства темпа».

От пения «в уме» мы переходим к пению вслух. При первых попытках петь с листа по нотам целесообразно проработать каждую фразу в отдельности, пропевая её мысленно и вслух несколько раз, пока пение не получается уверенным, убедительным; затем нужно пропеть «в уме» всю мелодию – это помогает установить слуховую перспективу, наконец – всю мелодию вслух. В завершении работы над данной мелодией педагог обращает внимание учащихся на выразительные свойства последней, помогает классу, при активном участии детей, почувствовать эмоциональное содержание мелодии и, исходя из этого, найти правильный темп и характер исполнения. Здесь нужны и показ, и словесные объяснения; часто очень полезны образные сравнения (например: «эта мелодия похожа на колыбельную, пойте её мягко, ласково, будто вы поёте её маленькому ребёнку», или «стакатто пойте здесь упруго, легко, представьте себе, что вы бегаёте на цыпочках»).

При пении с листа нельзя проводить урок торопливо, и нельзя петь все время всем классом: это привело бы к тому, что сознательно с листа пели бы только лучшие из учащихся, «запевалы», а вся группа детей следовала бы пассивно за ними. Лучше вызывать к пению с листа сначала отдельных детей – поочередно каждого учащегося, - а классу в целом дать указание – все время следить за нотами, петь «в уме», а правильно исполненную «запевалой» мелодию повторить по знаку педагога.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Е.В. Давыдова «Чтение с листа в классах сольфеджио», М., Музгиз, 1957 г.;
2. Г. Фридкин «Чтение с листа в классах сольфеджио», Издательство «Музыка», 1965 г.;
3. А. Л. Островский «Очерки по методике теории музыки и сольфеджио», Л., Музгиз, 1954 г.;

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Бондаренко Татьяна Владимировна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №1» г. о.Сызрань
2. Ватагина Наталья Николаевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №6» Советского района г.Казани
3. Вербицкая Ольга Геннадьевна, Макарова Елена Робертовна, Смирнов Всеволод Алексеевич - преподаватели теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская музыкальная школа №11» Ново-Савиновского района г. Казани
4. Демчук Анфиса Анатольевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 3» г. о. Сызрань
5. Ившина Ирина Алексеевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская музыкальная школа №3» Ново-Савиновского района г. Казани
6. Ким Ольга Викторовна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования г. о. Самара «Детская музыкальная школа №14»
7. Копылова Людмила Владимировна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №8» Архангельской области, п. Коноша

8. Кривенко Ольга Юрьевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования г. о. Самара «Детская музыкальная школа №22»
9. Кулагина Елена Александровна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №3» г. о. Сызрань
10. Мельничак Ирина Викторовна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №2» г. Ульяновска
11. Миронова Лариса Юрьевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №10» г. Иркутска
12. Порохова Наталья Геннадьевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №34» г. Северодвинска
13. Рыбалкова Наталья Дмитриевна — преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 1 им. А.Г. Рубинштейна» города Томска
14. Седенкова Марина Владимировна - преподаватель теоретических дисциплин Государственного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №1 г. Вольска»
15. Симонова Наталья Витальевна — преподаватель теоретических дисциплин Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования Новосибирской области "Куйбышевская детская школа искусств"

16. Солдатенко Софья Сергеевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 1 им. А.Г. Рубинштейна» города Томска
17. Сухотина Анна Александровна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 1 им. А.Г. Рубинштейна» города Томска
18. Таланцева Наталья Алексеевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №4» Советского района г. Казани
19. Фомичёва Сабина Заримовна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №6» г. Казани
20. Хайдарова Айгуль Гафуровна, Халимова Регина Рашитовна - преподаватели теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №3» городского округа г. Уфа Республики Башкортостан
21. Черных Ксения Юрьевна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования городского округа Самара «Детская музыкальная школа №18»
22. Яшагина Любовь Львовна - преподаватель теоретических дисциплин Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 4» городского округа Сызрань

*Научное издание*

**ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ  
ПО ПРЕДМЕТАМ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА:  
сольфеджио, музыкальная литература,  
слушание музыки**

Материалы XI всероссийского семинара  
преподавателей теоретических дисциплин  
по обмену педагогическим опытом  
(29 ноября 2023 года)

Составитель Яшина Е. Ю.

Подписано в печать 07.12.2023. Формат 60x84/8.

Усл. печ. л. 14,65. Тираж 25 экз. Заказ 925.

ИПК «Венец» УлГТУ, 432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.