

УДК 377.37.011.33

DOI: 10.24045/ap.2017.1.12

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ НА ЗАНЯТИЯХ СОЛЬФЕДЖИО: ТИПИЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ИХ РЕШЕНИЯ

Т. Б. Родина

*Кандидат педагогических наук, доцент
Детская школа искусств
им. А. А. Алябьева
г. Москва, Россия*

MUSICAL DICTATION AT THE EAR TRAINING LESSONS: TYPICAL PROBLEMS AND THEIR SOLUTIONS

T. B. Rodina

*PhD, associate professor
Alyabyev art school for children
Moscow, Russia*

Abstract. The inability of students to write a musical dictation from memory is a typical problem, which may be called the principal. Related to it peculiar problems, as a rule, are the follows: the absence of the teacher ear training support for these cognitive psychology of the psychological patterns of perception and memory, human memory size, the recoding of information theory; use on the solfège lesson dictation with sub-optimal amount of semantic units; presence in the dictation of language elements, which do not contain in memory in the form of students' musical and auditory representations. Solution of the above problems associated with the improvement of unique teaching ear training, focused in particular on the data of cognitive psychology.

Keywords: solfeggio; musical dictation; musical ear; musical memory; cognitive psychology.

Музыкальный диктант – одна из форм работы, используемых на занятиях сольфеджио для развития музыкального слуха, мышления, памяти учащихся в музыкальных учебных заведениях всех уровней: школах, колледжах, вузах.

Не будет преувеличением сказать, что запись музыкального диктанта по памяти часто вызывает значительные затруднения. Эта проблема относится к числу типичных и существует в практике занятий сольфеджио много лет. Заключается она в следующем.

Часто учащиеся и студенты не могут запомнить диктант и потому записывают его «точками» – вслед за исполнением педагогом. А это значит, что в ходе такой работы развивается лишь умение «стенографировать» музыкальный текст, опирающееся исключительно на кратковременную музыкальную память. Нередко итогом является достаточно точная запись диктанта. Однако она не всегда свидетельствует о высоком уровне развития слуха, мышления, памяти обучаемого: в процессе «стенографирования» музыкального текста деятельность

слуха достаточно активна, а мышления и долговременной памяти – значительно снижена. Но, как правило, преподаватели сольфеджио оценивают письменный диктант только по результату – точности его записи, не обращая особого внимания на процесс.

Кроме того, описанная ситуация говорит и о недостатках методической работы преподавателя сольфеджио. Часто учащимся и студентам предлагается чрезмерно сложный диктант, материал которого не нацелен на запоминание. Причина этого обычно связана с отсутствием в деятельности преподавателя опоры на данные когнитивной психологии.

Решение же обозначенных проблем возможно только при использовании преподавателем при подготовке к занятиям сольфеджио и в ходе их проведения психологических закономерностей восприятия и запоминания. Опора на них в учебном процессе способствует активизации музыкального мышления студентов и создает оптимальные условия для развития на этой основе их музыкального слуха и долговременной музыкальной памяти.

Согласно положениям когнитивной психологии, любая учебная деятельность опирается, прежде всего, на долговременную память, поскольку только она является хранилищем знаний. При формировании содержания учебного предмета (его раздела или отдельного занятия) необходимо учитывать, как оно будет воспринято и запомнено студентами. Для этого нужно подбирать учебный материал с опорой на психологические закономерности вос-

приятия и запоминания. Кратко осветим их.

Известно, что объем памяти человека при восприятии информации ограничен. Так, американский психолог Дж. А. Миллер, на основании исследования, проведенного в пятидесятых годах прошлого столетия, пишет о том, что память человека в состоянии воспринять 7 ± 2 смысловые единицы (то есть от пяти до девяти). Он также обосновывает необходимость перекодирования – укрупнения смысловых единиц – информации для эффективного развития памяти. В частности, ученый отмечает: «... мы должны признать важность процессов группирования... информации. Поскольку объем памяти равен ограниченному числу отрезков информации, мы можем увеличить число ... единиц, приходящихся на один отрезок информации, путем построения все больших и больших отрезков, причем так, чтобы каждый отрезок содержал больше информации, чем раньше» [2, с. 575].

Исследование Дж. А. Миллера вызвало интерес у многих ученых и нашло продолжение в их трудах, связанных с изучением памяти человека, например, в монографии В. Я. Ляудис «Память в процессе развития» [2]. Здесь содержится обстоятельно разработанная теория увеличения объема памяти путем перекодирования информации. Ее основные положения таковы.

Цель перекодирования информации – увеличить объем памяти реципиента путем укрупнения смысловых единиц, содержащихся в предназначенном для запоминания

материале при одновременном сохранении его объема.

Перекодирование информации предполагает следующую последовательность действий:

- выделение смысловых единиц;
- объединение смысловых единиц в группы на основе определенного конструктивного принципа, отражающего внутригрупповые отношения;
- определение особенностей межгрупповых отношений.

Рассмотрим, как можно применить изложенную теорию перекодирования информации на занятиях сольфеджио, применительно к музыкальному диктанту – его анализу, запоминанию и воспроизведению по памяти. Наиболее последовательно применял эту теорию на практике в области одноголосного музыкального диктанта профессор МПГУ Н. А. Долматов [1].

Смысловая единица музыкального текста – это содержащийся в долговременной музыкальной памяти человека звуковой образ-эталон того или иного элемента музыкального языка или сочетания музыкально-языковых элементов. Иначе говоря, смысловая единица музыкального текста, хранящаяся в долговременной памяти, это музыкально-слуховое представление. Эффективность работы над музыкальным диктантом напрямую зависит от наличия в долговременной музыкальной памяти студентов образов-эталонов тех музыкально-языковых средств, которые содержатся в учебном материале.

Если такие музыкально-слуховые представления в долговременной памяти есть, воспроизведение музыкального диктанта успешно, и наоборот. Для этого каждый элемент – мелодический, ритмический, фактурный – диктанта должен быть заранее проработан на занятии сольфеджио и в домашней работе. А именно, учащийся должен знать теоретические сведения, связанные с изучаемым музыкально-языковым элементом; уметь письменно и устно строить его; исполнять на музыкальном инструменте, чтобы запомнить, как он звучит; интонировать, определять на слух.

Выделение в материале смысловых групп представляет собой *разбивку* его на относительно законченные части или *объединение* в группы логически несвязанно, разрозненно воспринятых на слух текстовых элементов. Основа такого объединения, как уже говорилось, определенный конструктивный принцип.

Исходя из сказанного, могут быть выделены:

- в одноголосии – поступенное, вспомогательное движение, опевания ступеней лада, движение по звукам изученных студентами интервалов, аккордов и т. д.;

- в двухголосии – последования интервалов, дифференцируемых по ведущему принципу в их организации:

- а) линейному – параллельное движение голосов, взаимообратимые интервалы, золотой ход и т. д.;

- б) гармоническому – изученные интервалы (например, тритоны, характерные) с разрешениями и без

них; последования интервалов, сумма которых дает аккорд или представляющих собой крайние голоса изученных аккордовых оборотов – проходящих, вспомогательных, прерванных и т. д.;

- в аккордовой ткани – перемещения аккордов, вспомогательные, проходящие, прерванные и любые иные обороты и т. д.

- в формах изложения музыки – «фактурная ячейка» (Е. В. Назайкинский), содержащая в себе образец того или иного изложения (например, мелодии с аккомпанементом – аккордовым; в виде ритмической, гармонической или мелодической фигурации и т. д.).

Приведем примеры сокращения количества смысловых групп при перекодировании музыкального материала.

Так, например, в результате перекодирования музыкального материала как **одна** смысловая единица будут восприниматься:

- в одноголосии:

гамма лада – постепенное изложение звуков какого-либо семиступенного лада от первой ступени до первой ступени в следующей октаве (без перекодирования в этом последовании ступеней – восемь смысловых единиц);

опевание ступени лада - пяти-, четырех- или трехзвучное;

гармоническая фигурация – прямая и ломаная;

- в двухголосии:

параллельное постепенное движение (определяется мелодическая линия одного из голосов и интервал его удвоения другим голосом);

золотой ход, в полном виде состоящий из пяти интервалов (например, в мажоре в восходящем движении: большая терция на первой ступени, чистая кварта на второй ступени, малая секста на третьей ступени, чистая квинта на пятой ступени, большая терция на первой ступени, взятая октавой выше первого интервала);

- в трех- и четырехголосии:

параллельное поступенное движение аккордов;

перемещение аккорда без смены баса (но со сменой мелодического положения: T35 в мелодическом положении примы – T35 в мелодическом положении терции – T35 в мелодическом положении квинты);

перемещение аккорда со сменой баса: T35-T6-T46;

аккорд с разрешением: D7-T35;

внутрифункциональный переход аккордов: VII7-D56;

вспомогательный оборот: T35-S46-T35;

проходящий оборот: T35-D46-T6;

прерванный оборот: D7-VI35.

Оперативной единицей памяти, музыкально-слуховым представлением становится и любой специально освоенный мелодический рисунок, ритмический рисунок, и способ изложения музыкальной ткани и т. д.

Ряд примеров может быть продолжен.

Теперь несколько слов об определении особенностей межгрупповых отношений в учебном материале. Они выявляются путем анализа их содержания. Цель анализа – определить тематическую структуру составляющих диктант построе-

ний через установление их тождества, вариантности и контрастности. При этом тождественные построения обозначаются одинаковыми буквами (например: а а); контрастные – разными (а b); варьированные – той же буквой, что и варьированное построение, но с цифрой, обозначающей порядковый номер варианта (например: варьированное построение – а, его варианты - а1, а2 и т. д.).

Для успешной работы над музыкальным диктантом преподавателю рекомендуется также учитывать его специфику как формы работы.

Письменный музыкальный диктант – одно из самых сложных упражнений на занятии по сольфеджио. Он опирается на уже имеющиеся в долговременной музыкальной памяти обучаемого музыкально-слуховые представления, сформированные в ходе освоения интонационных упражнений, одно-, двух- и многоголосного музыкального материала для слухового анализа, а также устных диктантов, как правило, интонационно и ритмически связанных с последующим письменным.

Именно поэтому стремление отстающих в области записи музыкального диктанта учащихся и студентов исправить ситуацию путем записи как можно большего количества музыкальных примеров без специальной работы по формированию музыкально-слуховых представлений, необходимых для успешной записи того или иного музыкального материала по памяти, как правило, не приводит к желаемому

результату. Для того чтобы его достичь, нужно как можно больше заниматься упражнениями, развивающими музыкальную память, о которых будет сказано позже.

Письменный музыкальный диктант, по сути, итоговая форма работы. Ведь он выполняется обучаемым самостоятельно и в отличие от других форм работы (интонирование, устный ответ по слуховому анализу, воспроизведение того или иного упражнения для слухового анализа на фортепиано) не предполагает наводящих вопросов преподавателя, корректировки им процесса письменной фиксации учащимся или студентом музыкальной ткани. При записи музыкального диктанта по памяти точнее всего отражается способность учащегося самостоятельно мыслить, анализировать музыкальный текст, понимать и воспроизводить его. Способность же к самостоятельной работе формируется поэтапно в ходе учебной деятельности. Именно поэтому не рекомендуется начинать занятие или освоение нового раздела в курсе сольфеджио с письменного диктанта.

В ходе занятия сольфеджио оптимально вводить письменный диктант в первой его трети – после выполнения подготовительных упражнений: настройки в тональности, пения гаммы лада, определения на слух ступеней лада, воспроизведения устных диктантов.

Устные диктанты – важное подготовительное упражнение перед выполнением письменного диктанта, хорошо тренирующие память. Они включают в себя содержащиеся

в письменном диктанте наиболее сложные мелодические и ритмические рисунки и тем самым подготавливают его восприятие.

Профессора МПГУ Н. А. Долматов и В. Я. Солодухо рекомендовали проводить устные диктанты следующим образом. Преподаватель сообщает их тактовый размер и темп (дирижирует «пустой» такт в темпе, в котором будут диктоваться музыкальный материал для устного воспроизведения). Учащиеся начинают дирижировать в заданном тактовом размере и темпе и продолжают дирижировать во время исполнения преподавателем на фортепиано устного диктанта и собственного последующего воспроизведения его. Преподаватель диктует одно- или многоголосное двухтактное построение в двух- или трехдольном размере, содержащее пройденные ритмические и мелодические рисунки, соотношение голосов в двухголосии. Учащиеся называют звуки одноголосного устного диктанта в заданном ритме (если устные диктанты петь, то при наличии интонационных ошибок понадобится их исправлять, а это неизбежно приведет к сбоям в работе над устными диктантами) При воспроизведении двухголосного устного диктанта, предлагается прочесть звуки верхнего, затем – нижнего голоса, после чего прочесть образующиеся от одновременного звучания двух голосов интервалы, спеть диктант на два голоса. Преподаватель диктует следующий устный диктант, студенты называют его звуки и т. д.

На занятиях по сольфеджио диктант (например, в форме периода из

восемью тактов, двух четырехтактных предложений и четырех двухтактных фраз) записывается после предварительной работы со следующим порядком действий:

- первое прослушивание диктанта – определение тактового размера и количества тактов;

- второе прослушивание диктанта – определение структуры диктанта;

- в нотных тетрадах записываются ключ, ключевые знаки, тактовый размер, тактовые черты и буквенная структура тематического строения диктанта (буква пишется над началом соответственного такта);

- преподаватель играет первую фразу;

- студенты анализируют (в зависимости от количества голосов) мелодию или интервальный состав, выделяя в музыкальных построениях укрупненные смысловые единицы;

- преподаватель играет первую фразу еще раз;

- студенты поют по памяти в одноголосном диктанте мелодию на «ля-ля» (в двухголосном диктанте нижний голос, верхний голос, оба голоса вместе, интервалы снизу вверх); затем исполняют первую фразу на фортепиано;

- аналогичным образом прорабатывается вторая фраза, затем первая и вторая вместе; третья фраза, четвертая фраза, затем - третья и четвертая вместе;

- преподаватель играет весь диктант;

- студенты поют весь диктант по памяти на «ля-ля», а затем играют его на фортепиано.

Если диктант воспроизводится без ошибок, можно переходить к его записи по памяти. При наличии

ошибок преподаватель играет диктант еще раз, а учащиеся еще раз его воспроизводят упомянутыми способами.

Диктант, используемый в аудиторной работе для текущего или итогового контроля, записывается обучающимися по памяти без предварительного разбора. В группах с хорошей подготовкой, можно вводить диктант с отсроченной записью: музыкальный материал, проработанный в классе, записывается по памяти дома.

Хороший эффект для развития долговременной памяти учащихся дает включение в домашнее задание анализ и последующее исполнение наизусть (на фортепиано, сольфеджируя) в нескольких тональностях диктанта, записанного в классе, и одноголосных мелодий из учебников сольфеджио.

Опыт показывает, что запись музыкального диктанта по памяти будет успешной, если он выбран или сочинен преподавателем с учетом психологических законов восприятия и запоминания, нацелен на запоминание. А именно:

- состоит из предварительно освоенных студентами смысловых единиц, хранящихся в долговременной музыкальной памяти в виде музыкально-слуховых представлений;
- содержит от 5 до 9 этих элементов (в зависимости от возможностей учащихся);
- представляет собой изученную обучающимися тематическую структуру;
- вводится после предварительного выполнения упражнений, ин-

тонационно и ритмически с ним связанных.

Отечественная музыкальная педагогика располагает сегодня значительным положительным опытом в области музыкального диктанта. Однако он может и должен быть дополнен более широким внедрением в преподавание сольфеджио данных когнитивной психологии, о которых шла речь (закономерностей восприятия и запоминания информации, ее перекодирование, объем оперативной памяти реципиента). Это позволит оптимизировать содержание, методы преподавания сольфеджио и сделать более эффективным развитие музыкального слуха, мышления музыкантов, в частности, через овладение умением записывать музыкальные диктанты по памяти.

Библиографический список

1. Долматов Н. А. Музыкальный диктант : учебно-методическое пособие. – М. : Издательство «Владос», 2013. – 128 с.
2. Ляудис В. Я. Память в процессе развития. – М. : Издательство МПСИ, 2011. – 288 с.
3. Миллер Дж. А. Магическое число семь плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию // Инженерная психология : сборник статей / под ред. Д. Ю. Панова и В. П. Зинченко; перевод с английского. – М. : Издательство «Прогресс», 1964. – С. 564–580.

Bibliografickij spisok

1. Dolmatov N. A. Muzykal'nyj diktant : uchebno-metodicheskoe posobie. – M. : Izdatel'stvo «Vlados», 2013. – 128 s.

2. Ljauđis V. Ja. Pamjat' v processe razvitija. – M. : Izdatel'stvo MPSI, 2011. – 288 s.
3. Miller Dzh. A. Magičeskoe čislo sem' pljus ili minus dva. O nekotoryh predelah našej sposobnosti pererabatyvat' informaciju // Inženernaja psihologija : sbornik statej / pod red. D. Ju. Panova i V. P. Zinčenko; perevod s anglijskogo. – M. : Izdatel'stvo «Progress», 1964. – S. 564–580.

© Родина Т. Б., 2017.