

**Методика обучения музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин.  
(теория музыки и сольфеджио)**

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН.  
МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА**

**Узбекская государственная консерватория**

**КАРИМОВА З.Г.**

**Методика обучения музыкально-исторических и музыкально-теоретических  
дисциплин  
( Элементарная теория музыки и сольфеджио )**

**Текст лекций.**

**Ташкент - 2008.**

**Рецензент : профессор Соломонова Т.Е.**

**Преподавание музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин на музыковедческом и композиторском факультетах консерватории направлено на формирование высокообразованных педагогов-профессионалов, способных воспитывать и обучать учащуюся молодежь с учетом самых современных требований музыкальной педагогики. Цель обучения – ознакомить студентов консерватории с существующими современными информационно-технологическими формами .**

**Данный текст лекций соответствует учебному плану специальностей «музыковедение» и «композиции».** :

**Текст лекций утвержден на заседании научно-методического Совета Консерватории ( 2008, 5май. Протокол № 5)**

## Лекция 1.

### Сольфеджио как предмет обучения. История его становления.

За последние несколько десятилетий методика преподавания сольфеджио подверглась ряду коренных изменений. Изменились не только методы преподавания, но и содержание и цели предмета. Перестройка методов преподавания сольфеджио была во многом связана с выработкой новых, прогрессивных методов воспитания музыкантов, базирующегося на углублении и развитии наиболее ценных сторон музыкальной педагогики прошлого.

Сольфеджио как дисциплина имеет давние и богатые традиции, фундамент которых заложен и укреплен многими выдающимися музыкантами и педагогами. Глинка, Варламов, Римский-Корсаков, Майкапар, Рубец и другие в России; Керубини, Панцерон, Шеве, Керовен, Лавиньяк, Риман, Далькроз и другие на Западе - оставили пособия, сборники упражнений, исследования, посвященные вопросам воспитания слуха, вопросам сольфеджио в его широком содержании. В 20-е годы XX столетия проблемам музыкального воспитания и развития музыкального слуха уделяли большое внимание такие музыканты и педагоги, как Асафьев, Яворский, Каратыгин, Кабалевский, Свешников, Дмитриевский и другие. Широко известно пособие по сольфеджио и музыкальному диктанту, созданные педагогами И.Дубовским, И.Способиным, В.Соколовым, С.Павлюченко, Б.Калмыковым и Г.Фридкиным, Ф.Миллером, Е.Хвостенко, Е.Давыдовой, Н.Тифтикиди и другими.

Преподавателю сольфеджио полезно ознакомить студентов с эволюцией приемов обучения сольфеджио и методики воспитания музыкального слуха в целом, чтобы избежать возврата к устаревшим методам и содействовать дальнейшему совершенствованию этой дисциплины.

Прогрессивные традиции русской педагогической мысли шли от Глинки и рашились дальнейшее воплощение в деятельности таких великих педагогов как Римский-Корсаков, Лядов, Танеев, а также их учеников.

В России был накоплен ценнейший опыт глинкинского метода воспитания музыкального слуха, который успешно культивировался в исполнительской практике очагов русской хоровой культуры. Прежде всего, здесь следует назвать певческую капеллу (ныне Академическая капелла им. М.Глинки в Санкт-Петербурге) и Сенадальный хор в Москве. Исполнительская практика этих хоровых коллективов была отличной школой воспитания и развития слуха. Если же говорить о постановке дела в классах сольфеджио, то чаще они опирались на отсталые методы, которые представляли собой заимствования из далеко не лучших зарубежных педагогических систем и методик. К ним относятся, например, перевод «Катехизиса музыкального диктанта» Римана, «Сольфеджио в ключах» Сакетти и другие.

Сольфеджио в качестве предмета обучения в практике дореволюционной музыкальной школы обычно понималось как система упражнений, имеющих целью научить бегло и чисто «читать ноты». Этому служили упражнения по слуховому усвоению интервалов, гамм и аккордов.

Музыкальный диктант внедрялся в сольфеджио с трудом. Диктант часто сводился к правильной записи соседних интервалов нота за нотой. Музыкальный материал для диктанта был далек от художественного содержания и обычно сочинялся самим педагогом соответственно уровня развития учащихся. Диктант в основном сводился к сочетанию мелодических интервалов в различной их последовательности и комбинации.

Многоголосным пением занимались редко, ансамблевые навыки сольфеджирования отсутствовали вовсе. Считалось, что если учащийся подготовлен в техническом отношении в одноголосии, то он, естественно, подготовлен и к многоголосию.

Если говорить о выразительности пения на уроках сольфеджио, то о ней не было и речи. Многие педагоги считали, выработке выразительности может помешать отработка навыков беглого, ровного и безразличного к содержанию музыки чтения нот.

В дореволюционной методике долго сохранялась ориентация на интервальную направленность. Среди учебников сольфеджио следует особо выделить интересную и содержательную «Музыкальную хрестоматию из русских народных песен». Этот учебник по сольфеджио был создан замечательным музыкантом и хоровым дирижером М.Климовым. Этот учебник представляет ценность и по сей день. В этой хрестоматии М.Климов систематизировал огромное число русских народных песен со словами. Автор справедливо выдвинул народную песню как лучший материал для воспитания слуха и выработки навыков чтения нот. Во введении к хрестоматии рекомендуется изучение песен в классах сольфеджио проводить следующим путем:

1. сольмизации ( т.е. сольфеджирования )
2. вокализации ( распев на гласную «а»)
3. пения с текстом.

Эти советы находились в полном соответствии с передовыми традициями русской вокальной школы, но они не нашли применения в полной мере на практике. Указанное пособие может быть рекомендовано как ценное пособие и в современной педагогической практике. При этом следует отметить, что эта хрестоматия М.Климова по своей методической направленности совершенно не совпадает с его же пособием «Первоначальное сольфеджио». В этом отразилось то противоречие между исполнительской хоровой практикой и дисциплиной сольфеджио, о чем упоминалось ранее.

Основным достижением последующих педагогов-теоретиков в области сольфеджио следует считать многостороннюю разработку ими принципов ладового воспитания слуха и широкое внедрение в практику сольфеджио художественной музыкальной литературы, основанной на русской народной песне, музыке других народов, а также классической музыке.

Основной целью педагога в методике преподавания сольфеджио является преодоление представления о сольфеджио как о совокупности механически разучиваемых абстрактных упражнений. В своей работе «Речевая интонация, стр. 20» Б.Асафьев говорил: «Сольфеджио не должно быть системой «натаскивания слуха». Оно должно стать методически проводимым учеником средством возбудить жизнедеятельность слуха».

В целом, особенно за последние десятилетия, содержание сольфеджио значительно расширилось и обогатилось. Современная практика преподавания сольфеджио базируется на принципе ладового развития музыкального слуха. Музыкальный диктант применяется всюду, причем материалом для диктанта служат мелодии и музыкальные отрывки из художественной литературы. Наряду с пением и распознаванием на слух мажорных и минорных гамм, включаются задания по слуховому усвоению ладов народной музыки. Уделяется также серьезное внимание 2-х голосному и многоголосному сольфеджио, особенно с учащимися хоровой специальности.

В изменении и углублении методов преподавания сольфеджио значительную роль сыграли опубликованные многочисленные учебники сольфеджио и пособия по музыкальному диктанту. Например, учебник Н.Дубовского, сборники многоголосного сольфеджио Н.Соколова, пособие по сольфеджио Б.Калмыкова и Г.Фридкина, сборники 2-х голосных диктантов А.Агаджанова, сборник 3-х голосных диктантов Ф.Мюллера, учебные пособия Е.Давыдовой, А.Барабошкиной, В.Серединской, А.Л.Островского и многие другие.

## ЛЕКЦИЯ 2.

### ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ КУРСА СОЛЬФЕДЖИО.

Основная задача сольфеджио – это организация музыкального слуха учащегося и его развитие, а также обучение активному использованию слуха в творческой, и

сполнительской практике.

Сольфеджио в прямом смысле означает упражнение для голоса в пении по нотам без слов, но называя ноты ( по итальянски от названия нот соль и фа ).

Нельзя считать единственной целью сольфеджио только обучение чтению нот с листа и чистому интонированию. Так определять цель данного курса было бы неверно. Умение читать ноты и чисто интонировать является лишь необходимой базой для обучения,

условием для достижения более глубоких, и важных задач:

В итоге прохождения курса сольфеджио учащийся должен уметь:

1. Чисто, выразительно, ритмично интонировать мелодику классической и современной музыки в разных складах ( гомофонном, песенно-подголосочном, имитационно-полифоническом ) т в фактуре различной сложности ( одноголосной, 2-х голосной и т.д.).

2. Записать нотами мелодию, завершённый фрагмент музыкального произведения и небольшое законченное произведение.

3. Определять на слух элементы музыки как изолированно, так и во взаимодействии в живой фактуре.

4. Различать и выявлять в исполнении ладовые и ритмические особенности, характерные для данного стиля.

В классе сольфеджио следует умело добиваться сочетания индивидуального обучения с групповым. Кроме того, следует педагогу добиваться увлекательности занятий по сольфеджио.

Навыки сольфеджио должны опираться на хорошую музыкальную грамотность учащегося. Характер классных занятий по воспитанию слуха содержит ряд особенностей, напоминающих занятия по специальности: выполнение заданий по сольфеджио требует проявления музыкальности, терпения в овладении знаниями, Само собой понятно, что выразительное пение по нотам художественных примеров составляет занятие, близкое к исполнительству, особенно, когда речь идет об ансамблевом интонировании многоголосия.

Сочетание в сольфеджио черт и особенностей, свойственных теоретическим дисциплинам, с одной стороны, и специальности – с другой, предъявляет особые требования к мастерству педагогов: это обусловлено тем. Что музыкальный слух каждого учащегося имеет свои качественные особенности и в классе сольфеджио учащиеся отличаются друг от друга не только по уровню подготовки, но и по индивидуальному своеобразию их музыкальных дарований. Следовательно, при общих программных требованиях к данной группе учащихся в целом, педагог всегда должен уметь гибко учитывать индивидуальные особенности учащегося. В классе сольфеджио следует умело добиваться сочетания индивидуального обучения с групповым.

Педагогическое мастерство необходимо для преподавания сольфеджио еще ввиду неременной обязанности возбудить у учащегося интерес к занятиям. Увлекательность занятий по сольфеджио – совершенно необходимое условие для достижения положительных результатов. Никогда не удастся добиться значительных результатов в развитии слуха там, где царят скука и формальное прохождение сольфеджио.

Разделами сольфеджио, определяющими планирование процесса преподавания и его перспективу, являются: ладовое воспитание, ритмическое воспитание, развитие внутреннего слуха и музыкальной памяти; развитие « мелодического», « гармонического» и « полифонического» слуха.

В сольфеджио используются следующие формы классной работы:

1 . Сольфеджирование ( пение по нотам ) одноголосное, ансамблевое, с сопровождением, без сопровождения, сольное, групповое, « с листа», после предварительной подготовки внутренним слухом, пение по нотам с текстом.

2. Музыкальный диктант – одноголосный, двухголосный, трехголосный, гармонический, полифонический, фактурный и другие формы диктантов.

3. Слуховой анализ ( определение на слух элементов музыки, анализ мелодии, гармонической последовательности, различных видов имитационной и контрастной полифонии, небольших, завершенных по форме музыкальных построений ).

Основные формы работы по курсу сольфеджио сопровождаются системой интонируемых упражнений, согласованной с требованиями, диктуемыми музыкально-художестве

нным материалом курса ( пение интервалов, ладов, аккордов, аккордовых последовательностей и др. ).

### ЛЕКЦИЯ 3. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ И ЕГО ТИПЫ.

Музыкальный слух – это способность воспринимать, представлять и осмысливать музыкальные впечатления. Организованный и развитый музыкальный слух – это единая сложная способность, направленная на целостное восприятие и интонирование музыкального произведения ( его фактуры и формы ), как выражение определенного содержания.

#### ТИПЫ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА.

Принято различать несколько типов и разновидностей музыкального слуха. Различия между ними не всегда могут быть четко различимы. Тем не менее, безусловно. Существуют качественные различия музыкального слуха, и педагогу необходимо уметь в них разобраться.

По способу и характеру восприятия музыки различают слух **АБСОЛЮТНЫЙ** и **ОТНОСИТЕЛЬНЫЙ**. Относительный слух проявляется в восприятии и воспроизведении ладовых связей и интервальных отношений между звуками в определенной, заданной ладотональности.

Встречающийся реже абсолютный слух – это способность узнать и воспроизвести в интонировании высоту музыкальных звуков без сравнения с каким-нибудь исходным тоном. Проявление абсолютного слуха состоит в быстром, непосредственном узнавании и запоминании высоты тона, а также их воспроизведении. Абсолютный слух облегчает слуховую ориентацию в воспринимаемой музыке. Музыканты, обладающие абсолютным слухом, легко узнают тональность произведения и легко следят за модуляционными сменами тональностей. ( Это важно, например, для профессии дирижера).

В классных условиях выработать абсолютный слух вероятно невозможно. То, что иногда принимается за абсолютный слух, это есть способность человека запоминать какой-то определенный тон в качестве исходного ( например, у струнников – тон « ля » по отношению к другим музыкальным тонам.

Абсолютный слух может проявляться не сразу, но это природный дар. «Абсолютный слух», требующий вспомогательных навыков – абсолютным считаться не может.

Обладатель абсолютного слуха должен работать над его развитием в плане музыкальных способностей. Слух должен не только уметь фиксировать высоту звуков, но, главное, осмысливать музыку. Так, относительный слух иногда может быть более продуктивен, при определенной тренировке и объеме знаний, нежели слух абсолютный.

**ВНУТРЕННИЙ** слух – это способность на основании музыкальных впечатлений , при содействии памяти и воображения, внутренне и мысленно воспроизводить звуки и звуковые образы. Элементарное проявление внутреннего слуха можно наблюдать, например, при чтении нот с листа, когда внутренний слух как-бы забегает вперед, предчувствуя то звучание, которое затем логически последует за звучащей в данный момент музыкой или звуком.

Внутренний слух может быть разной степени развитости: зависимым от внешнего слуха и постепенно может развиваться и активизироваться. Внутренний слух имеет важное значение, например, для композитора. Известны случаи, когда некоторые композиторы сочиняли только опираясь на внутренний слух ( Бетховен, Сметана в последний период их творчества). Их трагедия заключалась не в том, что глухота мешала им творить, а в том, что она осложняла им общение с окружающими и слышать исполнение своих сочинений. Глухота вредит не столько в музыкальном отношении.

Сколько в общественном отношении – так писал Ромэн Роллан в книге «Гете и Бетховен».

Различают также мелодический и гармонический слух. Иногда учащийся, хорошо ориентирующийся в одноголосной музыке, теряется при восприятии многоголосной ткани. Причиной тому часто служит отсутствие слуховых навыков многоголосной фактуры и плохое знание гармонии.

Педагогу не следует думать, что добившись успехов в развитии мелодического слуха, следует только затем приступить к развитию гармонического слуха. Работу можно и нужно проводить параллельно.

### АКТИВНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА.

Задачи музыкального образования требуют воспитания активного слуха. В практике педагог часто сталкивается с пассивностью слуха, когда учащийся торопится уложить свои слуховые впечатления в привычные теоретические закономерности. Не учитывая специфику звучащего материала. Т. е. учащийся часто слышит не то, что звучит: один учащийся записывает мелодию с одними ошибками, а другой – совершенно с другими. Например, своеобразное заключительное кадансовое завершение учащийся может не уловить и записать в привычном для его слуха виде: 1У – Ш – 1 ( мелодический каданс полифонического склада ), в отличии от хода 1У – П – 1 ( мелодический каданс гомофонно-гармонического склада). Поэтому следует воспитывать слух учащегося, направляя его внимание на стилевые особенности музыки.

### МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ И СПЕЦИАЛЬНОСТЬ.

В обиходе мы пользуемся терминами « вокальный слух», « композиторский слух»

«оркестровый слух» и др. При одной и той же мелодической природе музыкальный слух в зависимости от специализации музыканта, приобретает то своеобразие, которое привносится его инструментом. Педагог должен учитывать это своеобразие. Тем не менее, чрезмерное увлечение этим может привести к искажениям слуха, как результату чрезмерной специализации.

Специальность учащегося оказывает естественное влияние на характер преподавания той или иной музыкально-теоретической дисциплины, и тем более скажется на курсе сольфеджио. Педагог должен стремиться к поиску новых, действенных форм связи воспитания слуха со специальностью учащегося.

В этих целях педагогу следует больше привлекать музыкальную литературу, связанную со специальностью, но не увлекаясь, т.к. это может навредить расширению общего кругозора ученика. Таким образом, вопрос заключается не столько в отборе соответствующего музыкального материала, сколько в правильном подборе заданий и упражнений.

### МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОСПИТАНИЯ СЛУХА.

Музыкальный слух историчен. В разных исторических и национальных условиях музыкальный слух проявляется по-разному и пути его воспитания различаются. Поэтому, важным становится принцип воспитания с одной стороны определенной инерции слуха, а с другой – выработка навыков преодоления этой инерции, т.е. воспитание слуховой активности и оперативности в отношении новой интонационной сферы. Это относится и к ладовой сфере, ритму, тембру, фактуре, форме и др.

Уже давно сольфеджио опирается на музыкальную литературу. Но учебники часто построены на пестром материале, или на произведениях одного композитора,

направления. Но и в том, и в другом случае методика не приведена в соответствие с интонационным материалом, и существует как-бы сама по себе. Таким образом, недостаточно включить в пособие художественный материал, надо еще привести в соответствие методику его слухового усвоения. Например, в учебнике Калмыкова и Фридкина принцип ладового воспитания смешивается с расположением материала по интервалам. Многие примеры строятся на отождествлении звукоряда ( гаммы) с ладом. Например, скачки на септиму ( крайние звуки  $D_7$  в европейской музыке, 1 – УП нат. В русской музыке).

## ЛЕКЦИЯ 4 . ЛАДОВОЕ ВОСПИТАНИЕ СЛУХА.

В музыкальной педагогике утвердился метод ладового воспитания слуха. Существует распространенный путь ориентировки слуха учащегося в мажорных и минорных ладах:

1. Движение по ступеням мажора и минора вверх и вниз.
2. Тяготение неустойчивой ступени к устойчивой.
3. Мелодические скачки по устоям лада и на неустойчивые ступени, прилегающие к ним.
4. Движение по звукам аккордов Д и

Этот метод - метод прогрессивный, развивался как-бы в борьбе против прежней интервальной методики сольфеджио.

Навык скачков с одной ступени лада на другую, который отыскивается не только по ее месту в гамме, но и по ее ладовому колориту, значительно облегчает восприятие и исполнение больших и трудных интервалов. Например, чтобы исполнить интервал «соль - си и Ля – Си в До мажоре – следует вспомнить основной тон (тонику) и затем найти к ней вводный тон.

На начальных этапах обучения рекомендуется от пения октавных гамм и от длительного пребывания в тональности До мажор. Давление До-мажорной методики сковывает рост учащихся и они испытывают страх перед тональностями с несколькими ключевыми знаками.

Важное значение с точки зрения методики сольфеджио имеет включение вокальных упражнений и секвенций. Педагог должен проследить за музыкальностью этих секвенций. Кроме того, у учащихся вырабатываются навыки транспонирования.

### ПЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ В ТОНАЛЬНОСТИ И ОТ ЗАДАННОГО ТОНА.

Помимо пения секвенций, необходимо уделять больше внимание пению интервалов вверх и вниз вне ладовой инерции. Крепкое знание интервалов выручит особенно при интонировании мелодий, построенных на переменных ладах, когда понадобится умение перемещать опорные тоны мелодии, переключаться с одной тонической опоры на другую, т.е. при интонировании переменного-ладовой методики. Умение оперировать интервалами необходимо и при усвоении внезапных скачков, резких модуляций и тональных сдвигов, когда необычный интервал требует четкого, чистого, самостоятельного его интонирования.

### ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ЛАДОВ И ТОНАЛЬНОСТЕЙ.

В каком порядке следует чередовать ладовые наклонения – мажор минор? Мажор – параллельный минор, мажор – одноименный минор, его натуральный или гармонический вид. Каждая из названных этих пар имеет свои преимущества. Так,

А) мажор – одноименный минор – яркие для слуха ладовые сопоставления мажора и минора;

Б) параллельный минор удобен общностью звукового состава, а натуральная его разновидность – ввиду распространенности в народной песне мажоро-минорной ладовой переменности. Если же включить гармонический минор раньше, то не следует задерживаться и с натуральным минором. Таким образом, можно подытоживая, прийти к общим выводам, когда последовательность введения ладов не всегда совпадает с расположением материала в теории музыки. Вот примерный порядок:

1. Натуральный мажор, параллельный минор, одноименный минор, натуральный, гармонический и мелодический минор, гармонический мажор. Мелодическое движение на основе тонической квинты, тонической октавы, движение по звукам аккордов.
2. Неаккордовые звуки ( вспомогательные и проходящие ).
3. Модуляция в параллельную и Доминантовую тональность. Отклонения в Субдоминанту. Модуляция в близкие тональности.
4. Мелодические лады народной музыки.
5. Сложные формы хроматизма.
6. Модуляция в тональности далекого родства.
7. Энгармоническая модуляция.

## ПЕНИЕ ГАММ

Пение гамм необходимо организовать так, чтобы преодолеть его механизмирующее воздействие на слух. Т.е. натуральный мажор представить как два связанных между собой два четырехзвучия: До – Ре – Ми – Фа и Соль – Ля – Си – До.

Важно, чтобы в процессе обучения учащийся научился импровизировать различные упражнения в настройке в тональности. Упражнения, состоящие из небольших мелодических попевок ( мотивов ) должны строиться так, чтобы они четко выявляли лад и тональность. Эти импровизации необходимы в качестве настройки в тональности перед пением музыкального примера по нотам.

В качестве итогового упражнения в пении гамм следует рекомендовать пение в непрерывной последовательности звукорядов всех видов мажора и минора, натуральных ладов ( вверх и вниз ) без повторения октавного звука.

Для наглядности можно использовать сокращенные обозначения ладов а также разные цвета для обозначения мажора и минора.

Особое внимание учащихся следует уделить выработке навыков пения вводнотоновости, например, короткие мелодические попевки, построенные на вводнотоновых тяготениях в виде секвенции. Последовательность следующая:

1. Сначала диатонические секвенции.
2. Секвенции с хроматическими вводными тонами.

.Постольку поскольку слух имеет мелодическую природу, поэтому учащийся при угадывании на слух гармонического интервала, представляет его в мелодической последовательности. его в мелодической последовательности. Но т.к. выразительное значение мелодических и гармонических интервалов различно, педагогу необходимо методически раздельное слуховое усвоение гармонических и мелодических интервалов.

Воспитание гармонического слуха начинается с усвоения гармонических интервалов и двухголосия. Начинать работу над 2-х голосием следует с пения гаммообразных оборотов в терцию. В сопровождении можно дать гармонический бас. Для развития слуховых навыков следует производить запись учащимися последовательность гармонических интервалов.

Упражнения на определение по слуху гармонических интервалов: проигрывание интервалов в быстром темпе с тем, чтобы у учащегося не было времени перевести гармонический интервал в мелодический вид. Перед прослушиванием педагогу необходимо дать краткие характеристики выразительности каждой группе интервалов:

- Прима и октава – сливающиеся интервалы;
- Секунда и септима – резкие диссонансы;
- Терция и секста – мягкие консонансы;

Кварта и квинта – жесткие и сухие консонансы

Эти интервалы проигрываются в различной последовательности.

Так как аккорды состоят из цепи интервалов, их слуховое ознакомление не требует специальной подготовки. Предлагаются следующие упражнения:

1 Дается интервал – 3 или 4 – и предлагается спеть недостающий звук для образования трезвучия или его обращения (звук может быть выше или ниже заданного интервала).

2. Дается 5 или 6 и предлагается заполнить недостающий звук и образовать заданный аккорд.

3. Дается малая и большая терция и на ее основе предлагается задание – образовать весь комплекс возможных аккордов.

4. Одновременно давать упражнения на одноголосное пение связанных последовательностей аккордов, трезвучий с обращениями, Д-септаккорда с его обращениями.

Овладение 3-х голосной фактурой на слух представляет известную сложность. В особенности это относится к музыкальному диктанту.

На первом этапе работы над 3-х голосием педагог должен подбирать примеры, фактура которых предельно проста и прозрачна, голоса определяются по характеру движения..

## ЛЕКЦИЯ 5. ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО СЛУХА.

Внутренний слух – это способность представлять музыку без помощи внешних звучаний (т.е. без помощи голоса или инструмента). Значение внутреннего слуха огромно. Оно участвует и при исполнении, и импровизации, сочинении, подборе музыки и т.д. Сольфеджируя или играя на каком-либо инструменте, учащийся не обходится без работы внутреннего слуха. Существуют две формы внутреннего слуха – пассивный и активный.

Пассивный внутренний слух – действует непроизвольно, следуя за внешними впечатлениями и лишь регистрируя их. Активный же внутренний слух – действует произвольно, активно включаясь в процесс интонирования. За двумя формами слуха можно проследить в момент написания музыкального диктанта. Один ученик торопится записать диктант сразу за его исполнением или даже в момент его исполнения ( пассивный слух ), а другой – внимательно прослушивает, запоминает и только затем приступает к записи, включая внутренний слух и музыкальную память.

Проблема развития внутреннего слуха выходит далеко за рамки сольфеджио (необходимо для музыкантов всех специальностей). Работу над его развитием можно условно разделить на 3 этапа ( стадии ):

Первый - ставит задачу выявить элементарные внутренние представления, активизировать деятельность внутреннего слуха, дать возможность учащемуся осознать функцию внутреннего слуха. Это наиболее ответственный этап. Можно предложить следующие формы работы над его развитием:

Первый – ставит задачу выявить элементарные внутренние представления, активизировать деятельность внутреннего слуха, дать возможность учащемуся осознать функцию внутреннего слуха.

Второй – развитие индивидуального внутреннего слуха , вплоть до его профессиональных форм.

Третий – совершенствование профессионального внутреннего слуха.

В классных условиях усилия педагога сосредотачиваются на первом этапе – т.е. активизации внутреннего слуха. Это наиболее ответственный этап. Можно предложить следующие формы работы над его развитием:

1. Пение гамма по кругу, « по цепочке ». Это упражнение стимулирует сознательный контроль за интонацией, так как ученик следит за интонированием других, чтобы самому вступить верно.

2. Пение гамм по кругу, когда один ученик поет свою ступень вслух, а другой – мысленно, про себя. Исполняется по кругу несколько раз вверх и вниз. Выполнение этого упражнения требует от учащихся еще большей дисциплины и контроля.

3. Упражнение усложняется тем, что каждый ученик пропевает по ДВЕ ступени.

4. Ученик поет гамму самостоятельно ( вслух и про себя ). Это делается для того, чтобы исключить механичность в пропевании вслух одних и тех же ступеней . Также следует менять задание, т.н. чередовать пение начального звука то вслух, то про себя.

5. Пение гамм в 3-х дольном размере , чередуя исполнение вслух и про себя уже по тактам, т.е. по ТРИ звука.

6. В 3-х дольном размере пропеть вслух и про себя по 2 звука – при этом образуется полиметрическое наложение. Сталкиваются 3-х и 2-х дольность. Это упражнение считается сложным и требует от учащихся выдержки, тренировки, но при этом очень эффективное упражнение.

7. Дается исполнение по такому же принципу ( вслух и про себя ) законченного музыкального номера.

8. Педагог останавливается перед завершающим мотивом и предлагает импровизировать концовку номера. В дальнейшем упражнение усложняется и предлагается записать второе предложение с его дальнейшим пропеванием.

9. Исходя из заданного тона или тональности, импровизировать мотивы, фразы, предложения.

10. Письменная гармонизация учащимся мелодии. Эта работа должна начинаться с простейших заданий и постепенно усложняться.

11. Подбор по слуху.

12. Подбор по слуху подголоска к народной песне.

Внеклассная работа по развитию внутреннего слуха сводится:

1. Слушание музыки по нотам ( с клавиром или партитурой ).
2. Ознакомление с новым произведением путем чтения нот про себя, глазами.
3. Сольное или ансамблевое чтение нот с листа

### О развитии музыкальной памяти.

Под музыкальной памятью понимают способность длительно сохранять в сознании полученное извне музыкальное впечатление. Здесь имеют значение не только слуховая память, но и логическая и эмоциональная память.

Музыкальная память неотрывна от деятельности внутреннего музыкального слуха. Предлагаются следующие формы заданий:

1. Повторная запись диктанта по памяти в конце урока.
2. Исполняется небольшой музыкальный фрагмент и дается задание по памяти сделать гармонический анализ, анализ фактуры, структуры и т.д.
3. Активное, волевое запоминание музыкального диктанта. Учащийся не торопится записать. Запоминает устно, может в присутствии педагога проиграть на «немой клавиатуре» диктант, и только затем приступить к его записи.

## ЛЕКЦИЯ 6. ИНТОНИРОВАНИЕ В КЛАССЕ СОЛЬФЕДЖИО.

Пение по нотам занимает центральное место в практических занятиях по сольфеджио. В этом упражнении участвует внутренний слух, развивается чувство ритма и лада – оно дает комплексные навыки. Чтение нот с листа сопровождается непременно его осмысливанием.

Формы занятий по интонированию:

- а) Сольфеджирование одноголосия без текста, но с предварительной подготовкой.
- б) Пение вокального произведения с предварительной подготовкой.
- в) Пение вокальных произведений со словами под аккомпанемент.
- г) Пение хоровой партии.
- д) Ансамблевое сольфеджирование.

Не следует торопиться усложнять материал. Он должен быть в соответствии с уровнем развития слуха и особенно внутреннего слуха. Слуховой настрой перед интонированием: ученик пропевает звуки тонического трезвучия, затем неустойчивые ступени с их разрешением. Педагог может дать гармонический каданс – автентический в данной тональности и затем попросить найти ученика начальный звук мелодии. На первых порах слуховая настройка делается педагогом, постепенно учащийся должен проявить самостоятельность.

Следует избегать стандартных приемов настройки. Кроме того. Следует перед интонированием дать предварительный устный или мысленный разбор музыкального и поэтического текста во взаимодействии, структуры песни, ладотональной основы, ритмических особенностей.

Следует особое внимание уделить тесситуре музыкальных номеров и выбору тональностей. Наиболее удобным считаются тональности, тоники которых расположены между и «ре» и «ля».

Особое значение в сольфеджио имеет навык транспонирования. Оно бывает ключевым, интервальным и тональным. Отдается предпочтение тональному транспонированию. Перед ним обязательно следует проанализировать мелодию, подчеркнув все ее индивидуальные стороны. Овладению навыков транспонирования служит - пение секвенций.

При двухголосном пении, главное, следует добиться того. Чтобы учащиеся слышали друг друга. Выработке этих навыков помогает пение в хоре. В момент сольфеджирования можно привлекать фортепиано. Следует провести следующую подготовительную настройку:

1. Ладотональная настройка.
2. Корректировка пения на инструменте (очень тактичная, не назойливая, легкое прикосновение к клавишам).
3. Своевременная поддержка гармонией трудного мелодического момента.

Но в тоже время следует избегать того, чтобы фортепиано становилось для учащегося привычкой и лишало его самостоятельности и активности.

Многоголосная музыка сольфеджируется без сопровождения.

Чистота строя в музыке – начало и основа осмысленного интонирования. В основе музыкального слуха лежит : а) слух гармонический и слух ритмический. Гармонический слух подразделяется на «слух строя» и « слух лада » ( Римский-Корсаков). Слух строя, т.е. чувствительность к чистоте строя воспитывается игрой на точно настроенном инструменте. Слух ладовый – это способность различать интервалы, лады – воспитывается игрой и пением вообще и развивается преимущественно «от упражнения в сольфеджио». Причем музыкальная чистота не может быть обнаружена вне интервала. Т.е. верность музыкальной интонации проверяется на чистоте, по меньшей мере, интервала, звуки которого уточняются в строе, поэтому отделять чистоту звука от чистоты интервала неверно.

Одна из причин нарушения строя (детонирования) заключается в том, что при пении по нотам учащийся нередко имеет в поле слухового сознания только два соседних звука, образующих данный интервал. Мелодия рассматривается как последовательность длительностей или интервалов . Следует, правда, учесть, что такая мелодия не много теряет от перемены направления в последовательности образующих ее интервалов. Такое пение, интервал за интервалом, лишенное музыкального смысла, совершенно недопустимо.

В классах сольфеджио следует добиваться пения с интонационной перспективой. Учащиеся должны приучаться охватывать все большие ладо-ритмические связи мелодии.

Следует начинать с воспитания навыка у учащегося сохранять в памяти тонический звук ( основной тон ) или другие опорные тоны, которые могут служить сквозным тоном, или слуховым горизонтом мелодии. Это качество можно добиться благодаря следующему упражнению:

- в середине мелодии останавливать учащегося и добиваться вспомнить его основной тон или какой-либо другой опорный тон.

Большую пользу в выработке чистой и устойчивой интонации приносит пение в хоре или в ансамбле. Поэтому в классе сольфеджио следует как можно раньше (как только позволит детский голос) ввести двухголосие. Таким образом, Следует развивать умение слышать партнера и добиваться чистоты интонирования. Часто учащиеся ведут каждый свою партию как самостоятельную, совершенно не вслушиваясь в интонацию партнера. На первоначальной стадии воспитания чувства ансамбля можно опираться на каноническую имитацию, считая ее более доступной для слабых учеников. Кроме того. Не следует заставлять дирижировать всех участников ансамбля одновременно. «Дирижирование» одного из них само по себе способствует объединению в общем темпоритме.

## ЛЕКЦИЯ 7. РИТМИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ.

Поскольку в живой, звучащей музыкальной ткани темп, размер и соотношение длительностей неотрывны, постольку процесс ритмического воспитания всех этих элементов должен развиваться во взаимодействии. Вместе каждый из названных компонентов может быть вычленен с целью его специальной тренировки.

Чувство темпа – способность длительно сохранять в памяти раз установленный темп музыкального произведения, не ускоряя и не замедляя его. Оно включает также способность восстанавливать исходный ( первоначальный ) темп после временной его смены в конкретном музыкальном произведении.

Чувство размера – можно рассматривать как единство нескольких сторон: с одной стороны оно связано с темпом, а с другой стороны – оно связано с соотношениями дли-

тельностью, а также с высотными соотношениями музыкальных звуков, с ладом.

Чувство соотношения длительностей – опирается на чувство доли такта и размера. На

Уроках сольфеджио следует требовать от учащихся точного соблюдения избранного темпа при интонировании. Например известно, что ученики обычно имеют склонность ускорять темп, где сольфеджирование не представляет большого труда для исполнения, и замедлять в трудных местах музыкального текста. Умение воспитать ритмическое чувство – один из признаков профессионализма.

### О воспитании чувства размера.

Работе над ориентировкой в размере воспринимаемой на слух музыки в курсе сольфеджио уделяется недостаточное внимание. Между тем в воспитании чувства музыкального ритма этому разделу следовало бы уделить большее внимание, если учесть распространенный недостаток, заключающийся в субъективных иллюзиях, легко создаваемых слухом. Причина здесь – в отсутствии твердых знаний природы такта, в отсутствии навыков отыскивания на слух наиболее рациональной метро-ритмической формы для данных конкретных звуковысотных отношений. Непонимание единства лада и ритма в живом музыкальном движении, отношение к этим двум сторонам музыкальной фактуры как к независимым и автономным слагаемым, приводит к тому, что часто, даже подвинутые учащиеся, легко ориентирующиеся в сложных ладовых явлениях, допускают при первом прослушивании музыкального фрагмента ошибки в выборе размера. Поэтому педагогу следует развивать у учащихся способность обнаружить в музыке объективные данные для правильной ориентировки в размере. Так:

1. Когда первая короткая длительность трактуется учеником как непременно затактовая. И далее нарушается логика движения музыкальной фразы.

2. Когда учащийся, не прислушиваясь к артикуляционным штрихам, легко уместит мелодику в иную метро-ритмическую сетку ( например, вместо 3 4 ставит 2 4)

. Между тем даже в сложных примерах с переменным размером, мелодика всегда обнаруживает « метро-ритмическую» подсказку, если вслушаться в повторные или аналогичные мелодические мотивы, которые должны быть восприняты и нотированы в аналогичных условиях.

Во всех случаях педагогу следует неустанно приучать слух учащихся искать едирство лада и ритма. Для этого следует на каждом уроке упражнять слух в узнавании размера.

О тактировании и дирижировании в классе сольведжио.

О тактировании и дирижировании в классе сольфеджио.

Тактирование – это система жестов, призванных помочь самому учащемуся разобраться в соотношении длительностей в такте и сольфеджировать в заданном темпе. Это чувство ритма следует развивать постепенно, не отвлекая внимание от самого главного и трудного – верного, ровного ритмического интонирования. На первых порах целесообразно использовать прием « тактирования доли « простыми движениями руки вниз – вверх (слабая и сильная доля такта ).

Затем следует переходить от тактирования доли к тактированию по рисунку сетки размера. Педагогу следует проанализировать с учениками все размеры – от простых до самых сложных, особое внимание уделив на жест афтакта, который совпадает с вдохом.

В зависимости от характера музыки следует подбирать и рисунки сеток размера. При медленной музыке движение руки в сторону ( по горизонтали ) помогает протяженному интонированию, и наоборот, отрывистое исполнение сопровождается резкими движениями, сжатыми по горизонтали.

Трудности содьфеджирования связаны с появлением пунктирного ритма или слигованными нотами, т.е. такой ритмический рисунок, где длительность оказывается больше или меньше доли, но не равна ей.

Заслуживает внимание педагога вопрос о четком и точном исполнении пауз.

## ЛЕКЦИЯ 8. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ.

В курсе сольфеджио обучение подразумевает не только практические упражнения данной и смежных дисциплин, но и всю музыкальную деятельность учащегося, закрепляющую его знания. Таким «закрепляющим» моментом является запись музыки, т.е. музыкальный диктант. В самом деле, для того, чтобы записать исполняемый в данную минуту отрывок музыкального произведения или зафиксировать звучащую в памяти музыку, следует обладать хорошо развитым слухом и достаточным запасом теоретических знаний. Чтобы ясно и совершенно конкретно проанализировать то, что слышишь, недостаточно осознать закономерности музыкальной речи данного отрывка, надо уметь грамотно, на основе полученных теоретических знаний, записать эту музыку. Здесь вполне уместно провести аналогию с навыками в обучении чтению и письму на родном языке. Длительный путь постижения грамоты необходим для того, чтобы создать неразрывную связь видимого – слышимого, связи непосредственной и прямой.

В работе над записью музыки установление такой связи является п е р в о й з а д а ч е й

В музыке эта связь должна быть особенно сильной, ибо написанное и видимое получает смысл только тогда, когда оно звучит.

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

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

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

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

В педагогической практике работа над записью диктанта построена в большинстве случаев так, что развивается лишь одна сторона памяти: осознание и затем запоминание того, что слышишь. Недостаточно тренируется музыкальная, так сказать эмоциональная, не анализирующая, а основанная на внутреннем слышании звучащая. Еще меньше используются творческие возможности учеников, не привлекается к работе тот музыкальный материал,

который накоплен их практической музыкальной деятельностью. Методически не разграничены и не разработаны приемы работы над развитием памяти и внутреннего слуха.

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

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

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

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

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

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

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

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

## ЛЕКЦИЯ 9. МЕТОДИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ ПРИ НАПИСАНИИ ДИКТАНТА.

### Выбор музыкального материала..

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

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

В настоящее время методика составленных сборников иная - материалом для записи служат образцы из подлинной музыкальной литературы. Чем более яркие и художественно убедительны будут эти примеры – тем больше они помогут достичь цели музыкального диктанта.

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

Чрезвычайно важным является о п р е д е л е н и е т р у д н о с т и примера. Обычно

критерием служат ладовые, тональные, метро-ритмические стороны примера. Это, несомненно, основные признаки. Но кроме них, большое значение имеет также стиль и жанр отрывка.

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

Из всего сказанного можно сделать вывод – в работе над музыкальным диктантом

Одним из важнейших условий является правильный выбор музыкального материала.

### Фиксация нотного текста

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

1. Правильно и красиво писать ноты.
2. Расставлять лиги.
3. Отмечать цезурами фразы, дыхание.
4. Различать и обозначать легато и стаккато, динамику.
5. Определять темп и характер отрывка, а также выбирать правильный размер и счетную единицу для записи.

6. Знать и уметь оформить вокальную группировку как в одноголосии, так и в многоголосии.
7. Правильно вести линию каждого голоса.
8. Различать и употреблять условные обозначения мелизмов.
9. Уметь записать многоголосный на одной строке и партитурой.

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

#### Исполнение диктантов

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

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

#### Процесс записи

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

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

уроке музыкального диктанта надо считать следующее:

1. Учащиеся слушают музыку. Для того, чтобы она понравилась, произвела впечатление, исполнение должно быть возможно более выразительным и точным.
2. Вместе с педагогом весь класс делится своими впечатлениями о прослушанном.
3. Педагог или класс называет тональность, играет настройку.

4. Снова проигрывается музыка для того, чтобы учащиеся уже анализировали ладо-гармонические, структурные и метро-ритмические ее особенности.
5. Учащиеся приступают к записи, главным образом, по памяти. В конце отведенного для записи времени диктант проверяется.

Для проверки существуют различные приемы:

- А. Путем пропевания всем классом.
- Б. Путем индивидуальной проверки педагогом тетради учеников.
- В. Путем коллективного разбора всего примера учителем перед классом.
- Г. Путем проигрывания каждым учеником своей записи по тетради и самостоятельной проверки и исправления ошибок
- Д. Путем задания на дом сверить свою запись с оригинальным нотным текстом.

Такая методика проведения диктанта даст возможность правильно воспитать восприятие ученика: от общего к частному, от восприятия художественного образа произведения к анализу выразительных средств музыкального языка, и в итоге – записи на нотном стане всего воспринятого, фиксация слышимого.

Эта методика будет также содействовать развитию памяти и внутреннего слуха учащихся.

## ЛЕКЦИЯ 10. РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ДИКТАНТОВ

### 1. Диктант показательный.

Показательный диктант проводится учителем. Цель и задача его - показать на доске процесс записи. Учитель вслух, перед всем классом, рассказывает учащимся, как он слушает, дирижирует, напевает мелодию и тем самым осознает ее и фиксирует в нотной записи. Такой диктант очень полезен перед тем, как перейти после подготовительных упражнений к самостоятельной записи, а также при освоении новых трудностей или разновидностей диктантов. Его очень удобно применять и в тех случаях, когда педагог, начиная работу с новой группой учащихся, хочет сразу дать всей группе правильное, нужное ему методическое направление.

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

### 2. Диктант с предварительным анализом.

После первых двух проигрываний педагог подробно разбирает предлагаемый пример. Установив темп, размер, тональность, структуру мелодии, педагог обращает внимание учащихся на отдельные особенности примера : поясняет некоторые интонационные обороты, ритмические фигуры, проигрывает или напевает их.

После такого анализа диктант проигрывается снова, и учащиеся приступают к самостоятельной записи. Эта форма диктанта очень удобна при освоении каких-либо новых трудностей в диктанте: новой ритмической фигуры или появления альтерированных звуков и т.д.

В некоторых случаях, когда надо обратить внимание учащихся на одну какую-нибудь деталь, педагогу можно не делать общего анализа, а разобрать лишь одну, трудную для класса деталь.

### 3. Диктант эскизный, по частям

Проиграв пример и установив с классом его структуру, педагог предлагает учащимся записывать его не с начала, а только со второго предложения. Можно также предложить записать отдельные элементы формы, например, мотив секвенции, каденции обоих предложений и т.д. При этом не обязательно закончить потом весь пример, можно ограничиться записью фрагментов примера.

При использовании этого приема учащимся можно рекомендовать разграфить нотоносец на соответствующее число тактов и затем вписывать в них отдельные части примера. При этом педагогу нужно вначале указать, в каком порядке записывать фрагменты : сперва - каденции, затем - начало первой и второй фраз и т.д.

В дальнейшем, овладев этим приемом, учащийся должен сам прежде всего записывать те фрагменты, которые он лучше запомнил, а потом пополнять недостающее.

Эта форма работы над диктантом должна применяться на любом этапе обучения до тех пор, пока учащиеся не привыкнут пользоваться эскизной записью. Самостоятельно, без напоминания педагога. Материалом может служить любой пример из музыкальной литературы, ясный и завершенный по форме.

Диктант с настройкой и в произвольной тональности.

Обычно, после ознакомления с музыкой примера и перед тем, как приступить к записи, дается «настройка». Его формы могут быть различны:

- А. Весь класс поет тонику и затем ряд интонационных комплексов.
- Б. Педагог играет на фортепиано каденцию.
- В. Педагог играет только тоническое трезвучие.

Чем более подготовлен и развит класс, тем меньше должна быть закреплена звучанием тональность. В конечном итоге учащиеся, прослушав музыку, должны сами мысленно настроиться.

После настройки устанавливается тональность. Ее может назвать педагог, кто-либо из учеников или весь класс. В процессе занятий по сольфеджио следует развивать в учащихся чувство краски тональности, учить их определять высоту тональности, используя при этом накопленный слуховой опыт.

Время от времени следует давать диктанты без определения тональности, предложив каждому записать ее в той тональности, которая ему слышится. Конечно, проверка таких диктантов может быть только индивидуальная, а не общеклассная. После проверки педагог должен сообщить, в какой тональности исполнялся пример, и предложить всем транспонировать свою запись в нужную тональность.

### Диктанты для развития памяти

Несмотря на то, что вся работа над диктантом основана на музыкальной памяти и внутреннем слухе и в любой форме способствует их дальнейшему развитию, все же в процессе занятий следует применять и специальные формы диктантов. В них главной задачей учащихся будет именно запоминание, удержание в памяти исполняемого примера, а самая запись – второстепенной задачей. Методика их проведения :

Педагог два или три раза играет пример. Учащиеся сидят и слушают. Затем, по знаку педагога, вернее, при дирижировании педагога, весь класс пытается мысленно повторить на память мелодию. Педагог спрашивает: «Все ли смогли вспомнить ее до конца?». Если у некоторых есть неясности, пробны, педагог играет пример еще раз. После этого называется тональность и учащиеся приступают к записи того, что они запомнили. Во время записи диктант больше не играет. По мере окончания учащимися записи педагог прощупывает тетради каждого из них, но только не проигрывая и не напевая. В классе должна быть полная тишина. Когда кончится отведенное время, диктант еще раз проигрывается и проверяется уже всем классом.

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. Когда учащиеся овладеют своим вниманием, следует переходить к запоминанию небольших предложений и, далее, периодов.

Структура их тоже должна усложняться постепенно. При упражнениях на развитие памяти часто используют для проверки не запись примера, а исполнение его учеником на фортепиано, то есть подборание. 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.

#### «Самодиктант» или запись знакомой музыки...

В качестве проверки самостоятельности ученика в записи музыки, а также как форма домашней работы учащихся, используется запись по памяти знакомой на слух музыки. Конечно, эта форма не заменит диктанта, так как здесь отсутствует необходимость охватить и запомнить новую музыку, то есть не тренируется музыкальная память учащегося. Но для работы над записью на основе внутреннего слуха это очень хороший прием.

Самодиктант может быть использован и в условиях классных занятий по сольфеджио с разными вариантами:

- 1 Называется песня или музыкальное произведение, знакомое всему классу, устанавливается его тональность и размер, и затем учащиеся приступают к записи по памяти, без прослушивания.
- 2 Педагог предлагает каждому учащемуся записать то, что он хочет, что лучше помнит. Необходимое условие при этом – полная тишина и молчание в классе. Эта форма труднее, так как педагог не может каждому помочь ни в нахождении тональности и первого звука, ни в определении размера. Поэтому и используется она после первой формы. Проводя проверку записей, лучше всего предложить каждому учащемуся пропеть то, что он написал. Тогда будет видно педагогу, что является ошибкой, а что – не точно усвоенной мелодией или ее вариантом.
- 3 Определяя доступность музыкального материала для этой формы работы, следует учитывать, что легче всего записать песни куплетной формы, затем вокальные произведения типа песни-романса и т.д..
- 4 Форма «самодиктанта» помогает также развитию творческой инициативы учащихся. Можно предложить записать мелодию своего сочинения или дописать второе предложение. И, конечно, это очень удобная форма для самостоятельной, домашней работы, для тренировки в записи.

## ЛЕКЦИЯ 11. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ КУРСА ТЕОРИИ МУЗЫКИ.

### ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

Теория музыки – одна из основополагающих дисциплин в музыкальном учебном заведении. На теоретическом и практическом опыте, который дает учащимся эта дисциплина, базируются другие музыкально-теоретические курсы. Другим важным моментом является то, что в прямой зависимости от умения определять и строить элементы музыки находится работа по специальности. Таким образом, теория музыки является первым систематическим курсом в цикле музыкально-теоретических предметов, призванный дать учащимся прочную основу для дальнейшего музыкального развития.

Содержанием курса является изучение основных средств выразительности – музыкальных звуков, интервалов, ритма и других в изолированности и во взаимодействии.

Курс теории музыки должен дать учащимся необходимые сведения о музыке как искусстве и о мелодии – как главном средстве музыкальной выразительности, в котором объединяются все элементы музыкального языка.

#### Цели и задачи курса теории музыки

1. Дать учащемуся систему знаний и навыков, необходимых для понимания основных средств музыкальной выразительности.
2. Выработать у учащегося музыкально-теоретические навыки, необходимые как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития, помочь формированию и развитию музыкального мышления учащихся и заложить основы аналитических способностей.
3. При завершении курса учащиеся должны усвоить теоретический материал курса в полном объеме, уметь работать с литературой, нотным текстом, профессионально грамотно излагать теоретический материал в устной и письменной форме, владеть точной записью нотного текста, навыками игры на фортепиано и применять полученные знания в музыкальной практике.

#### Основные методические принципы

Основные положения методики преподавания курса теории музыки:

1. Преподавание теории музыки на всем протяжении курса должно быть связано с восприятием музыки через слуховое восприятие. Это исключает возможность формального отношения к изучению теории музыки.

Как нельзя у инструменталистов в первые годы обучения целиком строить на разучивании гамм и этюдов, так и теория музыки не должна сводиться к заучиванию абстрактно-технических упражнений. Объяснение темы следует начинать с демонстрации данного музыкального явления. То есть, звучание формулировки, определения, какого-либо правила недопустимо без его слухового осознания смысла изучаемого явления.

2. Музыкальные примеры для иллюстрации теоретического положения должны опираться на знакомый музыкальный материал, то есть опираться на ту музыкальную культуру, которая окружает и на которой воспитывается слух учащегося ( народная музыка, композиторское творчество )
3. Преподавание теории музыки необходимо вести в тесной методологической связи с преподаванием сольфеджио. Не стремясь к точному параллелизму в этих двух курсах, которое может оказаться вредным, в курсе теории музыки следует постепенно обращаться к слуховому опыту учащихся: показывать на инструменте и интонировать голосом различные элементы музыки, а также приводить иллюстрации из музыкальной литературы. Но при этом и курс теории музыки – дисциплины теоретической, и курс сольфеджио – дисциплины практической, не должны каждый сам по себе терять самостоятельности..

#### Формы работы. Построение уроков

Сложность предмета «элементарная теория музыки» - в ее многосоставности, объеме, разнообразии тем и направлений работы. Формы работы в курсе разнообразны. Это объяснение материала и изложение содержания темы, игра на фортепиано примеров из музыкальной литературы, мелодий , секвенций, цифровок, гамм, интервалов, аккордов, выполнение письменных и устных заданий, анализ музыкальных произведений, сочинение мелодий и музыкальных построений, написание курсовых работ.

Конкретные формы уроков:

- 1 Объяснение педагогом теоретического материала с обязательным конспектированием учащимися лекций и записью приводимых на уроке примеров.
- 2 Самостоятельная работа учащихся над учебником по теории музыки., сравнение различных учебников, критический их разбор. Такая аналитическая работа весьма полезна для учащихся-теоретиков, так как стимулирует их теоретическое мышление, способствует более глубокому и прочному осознанию тех или иных теоретических положений и позволяет шире ознакомиться с имеющейся учебной литературой по курсу элементарной теории музыки.
- 3 Систематическая проверка педагогом на каждом занятии выполнения письменных домашних заданий и устный опрос учащихся. ( в том числе, на фортепиано ).

4 Выполнение учащимися письменных и устных домашних заданий, в том числе обязательно включающих в себя и игру на фортепиано секвенций, гамм, различных ладов, всевозможных интервалов и аккордов с разрешением, аккордовых последовательностей и т.д.

5 Возможно ( по усмотрению педагога ) проведение письменных контрольных работ в классе и устных опросов учащихся по отдельным крупным разделам курса.

6 В целях развития у учащихся-теоретиков навыков самостоятельной работы над книгой и умение излагать свои мысли – целесообразно проведение курсовых работ по отдельным темам и разделам. В этих работах учащиеся должны на примерах из музыкальной литературы показать как используется то или иное средство художественной творческой практики в произведениях различных эпох и направлений, или же описать историю развития данного вопроса.

Разумеется, что педагог должен не только тщательно продумать темы работ, но и рекомендовать различные источники по каждой теме и в случае необходимости консультировать своих учащихся. На такую курсовую работу учащимся надо дать достаточно времени. Она должна быть тщательно написана, с соответствующими нотными примерами. аккуратно оформлена и сдана педагогу. Проведение таких курсовых работ не обязательно, но крайне желательно.

#### Зачетные требования.

Письменная контрольная работа за весь курс может быть проведена, по усмотрению педагога, заранее, например, на последнем занятии или в специально отведенное время.

Устный зачет по элементарной теории музыки должен включать в себя следующие разделы: опрос учащихся по всему пройденному материалу. Сюда входят определения основных понятий и терминов, содержащихся в курсе, ответы на конкретные теоретические и практические вопросы, построения на фортепиано. Гамм, различных ладов, интервалов, аккордов – в тональности и от заданного звука, разрешение интервалов и аккордов в тональности, игра секвенций и т.д.

Причем, независимо от того, проводится экзамен по билетам или без них, ответы на теоретические и практические задания должны желательно даваться без предварительной подготовки. целостной маленькой пьесы учащиеся должны уметь определить главную тональность произведения, отклонения и модуляции, если они есть, характер мелодического движения и структуру музыкальной темы, метро-ритмические и фактурные особенности. Ответ производится уже после предварительной подготовки к нему тут же в классе.

#### Игра на фортепиано.

В задание по игре на фортепиано входит предлагаемая учащемуся для исполнения аккордовая

последовательность в виде схемы, которая может быть продумана им здесь же в классе во время ответа другого экзаменуемого.

Аккордовая последовательность должна быть исполнена учащимся в подвижном темпе и весьма ритмично, чтобы ясно ощущался размер последовательности, который при равновеликих длительностях может быть выражен тактовыми чертами. Исполнение аккордовых последовательностей должно производиться без удвоения звуков в тесном расположении. Должно быть соблюдено максимально плавное движение голосов, но без столь строгого соблюдения правил голосоведения, какое типично для игры на фортепиано по курсу гармонии..

## ЛЕКЦИЯ 12. ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН КУРСА ТЕОРИИ.

Представляется схема последовательного расположения учебного материала по темам.

### Тема 1.

1. Музыка как искусство. Музыкальная интонация. Выразительные средства музыки. Слово и музыка
2. Музыкальные звуки, их свойства. Музыкальный строй. Натуральный строй и темперированный. Зонная природа звуковысотного слуха.
3. Основные и альтерированные ступени звукоряда ( клавиатура ).  
Сольмизационные и буквенные обозначения основных и альтерированных ступеней звукоряда. Октавы. Диапазон. Регистры.
4. Европейская система нотной записи. Нотная строка и нотный стан. Ключ «до». Современная система двух ключей: скрипичного и басового. Обзор развития системы ключей.

### Тема 2.

1. Интервалы. Их строение. Ступеневая и тоновая величина интервалов. Простые и составные интервалы, Мелодические и гармонические интервалы. Обращение интервалов.
2. Лад. Мажор и минор. Натуральные, гармонические и мелодические разновидности мажора и минора. Значение тонов лада.
3. Тональность. Мажор и минор. Квиртовый круг. Эпгармонизм тональностей. . Одноименные, параллельные, одновысотные тональности. Понятие о политональности.
4. Диатонические интервалы мажора и минора.
5. Лады народной музыки. Мелодические лады. Малообъемные лады. Диатонические лады. Лады с увеличенной секундой.
6. Особые лады: « целотонная» , « гамма Римского-Корсакова «.
7. Консонанс и диссонанс. Консонирующие и диссонирующие интервалы. Устойчивые и неустойчивые интервалы. Разрешение интервалов.
8. Аккордика. Аккорды и созвучия. Трезвучия и их обращения. Трезвучия мажора и минора. Септаккорды. ( Д-септаккорд, УП- вводный септаккорд ).
9. Выразительные свойства мелодических и гармонических интервалов.

### Тема 3

1. Ритм. Его сущность. Музыкальный ритм. Ритм и метр. Метр и размер. Темп, акцент, размер. Такт, затакт, тактовая черта.
2. Размеры тактов. Обозначение размера. Простые, сложные, смешанные размеры. Переменный размер. Жанр и размер.
3. Группировка в простых и сложных размерах. Группировка и фразировка.
4. Триоль, дуоль, орнаментика. Синкопа. Полиметрия. Полиритмия.

#### Тема 4

1. Хроматизм. Диатоника и хроматизм. Хроматизм и альтерация. ВВоднотонность.
2. Хроматическая гамма. Нотация в хроматических гаммах
3. Родство тональностей. Тональности первой степени родства. Родство тональностей и хроматическая гамма. Модуляция..
4. Ладовая альтерация. Хроматические интервалы. Разрешение хроматических интервалов.
5. Мелизмы.

#### Тема 5

1. Мелодия. Мелодия и аккомпанемент. Вокальная мелодия и поэтический текст. Мелодический рисунок. Цезура, фраза, предложение, период, каденции. Мелодии – как художественное целое. Дополнительные темы: знаки сокращения нотного письма, динамические оттенки и темповые обозначения, штрихи, транспонирование, фактура музыкального произведения.

#### Краткое содержание тем

Традиционное определение музыкального звука: свойства звука – высота, длительность, сила и тембр.

Длительность – протяженность музыкального звука во времени относительно и устанавливается темпом конкретного произведения, исходя из его содержания.

Сила звука – громкость – это интенсивность колебания, зависящая от величины амплитуды. Величина же слухового ощущения называется громкостью. Громкость же определяется силой звука, или степенью громкости, т.е. динамическими оттенками – тихо, громко, усиление, ослабление звука.

Тембр – определяется составом и интенсивностью обертонов и зависит от акустических особенностей голоса или инструмента, а также от способа звукоизвлечения.

Натуральный звукоряд – струна вибрирует и образует звуковую волну и прилагается в равных частях. Эти части производят самостоятельные колебания и образуют в свою очередь дополнительные волны, называемые обертонами.

Полный звукоряд музыкальной системы включает в себя 8 различных звуков. Обертоны мы обычно не различаем, так как они звучат гораздо слабее основного тона и поглощаются им.

Педагогу следует подробно остановиться на интервальных соотношениях звуков в натуральном звукоряде. В октаве существует всего семь диатонических ступеней – восьмой звук образует уже хроматическое изменение какой-либо ступени, усложняя диатонику хроматикой.

Таким образом, высотное соотношение употребляемых в музыке звуков не случайно, а подчиняется определенной звуковой системе, основной принцип которой выражается именно в диатоническом звукоряде.

В хроматическом звукоряде представлены все употребляемые в музыке звуки – они располагаются по малым секундам.

**ЗВУКОРЯД** – это расположение звуков системы по высоте. Различаются основные и производные ступени. Основных ступеней – семь, каждая из которых имеет самостоятельное название.. Повторение этих ступеней образует октавы. Далее приводится название всех семи октав.

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ** -. В современной европейской музыке утвердился XII-ступенный равномерно-темперированный музыкальный строй, в котором октава делится на 12 равных полутонов.

**НОТНАЯ ЗАПИСЬ** – более наглядно обозначает звуковысотные, чем ритмические отношения.. Особое внимание следует уделить системе нотной записи в целом и дать краткие сведения из истории развития нотации. Это необходимо с той точки зрения, что в существующих учебниках по элементарной теории музыки вопрос истории нотации не нашел отражение ( в том числе и метод Хорезмской нотации ).

## ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ ПО КУРСУ СОЛЬФЕДЖИО

Тема. Система абсолютной и относительной сольмизации. «Хорезмская нотация»

Различные системы сольмизации и их значение для музыкальной педагогики. Активное внедрение слоговой системы обозначения звуков, предложенной в XI веке Гвидо Аретинским. Попеременное преобладание той или иной системы сольмизации на протяжении ХУП – XIX веков в зарубежных странах и в России. Основные ее достоинства. Возможность сочетания абсолютной и относительной сольмизации в процессе прохождения сольфеджио. Ознакомление с «хорезмской нотацией». – как первой попытки записи произведений национальной музыки.

Рекомендуемая литература по теме:

Вейс П. Об абсолютной и относительной системе сольмизации. Л., 1986

Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.

Матякубов О. Принципы хорезмской танбурной нотации. Ст.

ИМатякубов О. Огзаки анъанадаги профессионал музика асосларига кириш. Т., 1983.

Тема. Обзор учебников и учебных пособий по сольфеджио.

Важность этой темы, наглядно показывающей хорошие и плохие стороны изданных материалов по сольфеджио. Главные критерии оценки: методическая целесообразность именно такого, а не иного выбора структуры пособия, художественная ценность музыкальных примеров, методы классификации, наличие специфического нотного материала, отражающего национальные особенности интонирования. Занятия могут проводиться в виде семинара, а также написания реферата по избранной теме.

Рекомендуемая литература по теме:

Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Л, 1970.

Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. М.1969.

Шеломов Б. Импровизация на уроках сольфеджио. Л, 1977.Калугина М. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. М.,1987.

Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио М, 1986. Незванов Б.А. Интонирование в курсе сольфеджио Л,1985.

Хамраев И.Х. Учебник сольфеджио \*(на материале узбекской музыки)

## ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ ПО КУРСУ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Обзор учебников и учебных пособий по изучению курса «Элементарная теория музыки» Распределение материала, построение и планирование. Терминология тем об интервалах. Аккордах, ритме и др. в различных учебниках теории музыки( Павлюченко. Вахромеев, Способин, Островский и др. Современные требования к планированию курса.

Критический анализ задачников по теории музыки

Разбор со студентами нескольких вариантов тематического плана по курсу элементарной теории музыки.

### Рекомендуемая литература:

Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970

Вахромеев В. Элементарная теория музыки М.,1971.

Павлюченко С. Элементарная теория музыки. М.,1976.

Способин И. Элементарная теория музыки. М.1979.

Упражнения по элементарной теории музыки. Л.,1986.

Хвостенко В., Сб.задач и упражнений по элементарной теории музыки. М.,1960.Еременко К. О несовершенстве современной системы нотописи и возмлжных путях ее развития. В сб.» Музыка и современность», вып. 6., М., 1969..

**Музыка-тарихий вам музыка-назарий фанларни уқитиш  
услугиёти курси  
(музыка назарияси ва сольфеджио).**

УЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА УРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ

Узбекистон давлат консерваторияси

КАРИМОВА З.Г.

МУСИКА-ТАРИХИЙ ВА НАЗАРИЙ ФАНЛАРНИ УКИТИШ

УСЛУБИЕТИ КУРСИ

(элементар мусика назарияси ва сольфеджио фанидан)

Маърузалар матни

Тошкент - 2008

Такризчи: профессор Соломонова Т.Е.

Кейинги йилларда Ўзбекистон давлат консерваториясида маърузали фанларни муаммоли йуналишдаги маърузалар шаклида уқитиш йулга куйилди. Ушбу маърузалар матнини тузишда ҳам санъат соҳасида, хусусан. Мусика санъатига оид фанларни замон талабидан келиб чикиб, Янги педагогик ва ахборот технологияларидан унумли фойдаланган холда машгулотларни олиб боришга асосий эътибор қаратилган.

Мусика тарихи ва назарияси фанларни уқитиш услубиети курси уқув Фани буйича маърузалар мавзуси ва сони жорийдаги ишчи уқув режасида ажратилган соатларга биноан белгиланган ва хар бир мавзунинг қискача матнларидан иборатдир.

## 1 МАЪРУЗА. СОЛЬФЕДЖИО ФАНИНИНГ УКИТИШ ТАРИХИ

Маълумки, мусликий назария ва сольфеджио фанлари – мусликий сохасида барча мутахассисларни тайерлашдамухим урин эгаллайди ва мазкур фанлар муслика таълими жараенида асосий пойдевор булла олади.

Сольфеджио – таълимий Фан булиб, унда сунги йиллар мобайнида катор жиддий узгаришлар руй берди. Бунда факат анна шу фанни укитиш усуллари эмас, балки унинг мазмуни ва максадлари хам узгарди. Сольфеджиони укитиш усуллари унги узгартириш асосан мусликачиларни утмишдаги муслика педагогикасининг энг кимматли жихатларига таянган холда тарбиялашнинг Янги, илгор усуллари ишлаб чикишга боглик булди.

Сольфеджио Фан сифатида узининг кадимий ва бой анъаларига эга булиб, уларнинг пойдеворини купчилик машхур мусликачилар хамда педагоглар яратган ва мустахамлаган. Россияда Глинка, Варламов, Римский-Корсаков, Майкапар, Рубец ва бошклар, Гарбда эса – Керубини, Панцерон, Лавиньяк, Риман, Далькроз ва хоказолар мусликий эшитиш кобилиятини тарбиялаш масалаларига, кенг маънодаги сольфеджио, яъни эшитув малакасини юксалтириш ва нотага караб уларни тез укишни урганиш учун утказиладиган вокал машкларни амалга ошириш масалаларига багишланган анчагина кулланмаларни, машклар тупланмаларини, тадкикотларни бизларга меърос килиб колдирдилар.

Утган асримизнинг урталарида фаолият килган атокли мусликачилар ва педагоглар, масалан, Асафьев, Яворский, Каратыгин, Кабалевский, Свешников во бошклар, муслика тарбияси хамда мусликий эшитиш кобилиятини ривожлантириш муаммоларига ката эътибор бердилар. Сольфеджио вам усика диктантлари буйича педагоглардан И.Дубовский, И.Способин, В.Соколов, С.Павлюченко, Б.Калмыков ва Г.Фридкин, А.Агаджанов, Е.Хвостенко, Н.Тифтикиди ва бошклар яратган кулланмалар гоят кенг шухрат козонди.

Эскирган усулларга кайтмаслик хамда мазкур фаннинг янада такомиллашувига муносиб хисса кушиш учун укутувчи талабаларни сольфеджио укитиш йулларини ва умуман мусликий эшитиш кобилиятини тарбиялаш усулиятининг тадрижий ривожланиши Билан пухта таништириши гоят фойдали тадбирдир.

Рус педагогик тафаккурининг илгор анъаналари Глинка ижодидан бошланди ва йирик педагоглар Римский-Корсаков, Лядов, Танеев хамда уларнинг шогирдлари фаолиятида узининг яккол ифодасини топди.

Россияда мусликий эшитиш кобилиятининг глинкагача усули буйича кимматли тажриба тупланди, чунки бу усул рус хори маданияти марказларининг ижрочилик амалиетида мувафаккиятли кулланди. Бундай марказлар сифатида энг аввал Санкт-Петербургдаги кушикчилар капелласи ( хозирги М.Глинка номли Академик капелла) ва Москвадаги Сенадал хорини айтиш мумкин. Анна шу хор жамоаларининг ижрочилик амалиети мусликий эшитиш кобилиятини тарбиялаш ва ривожлантиришнинг энг яхши мактаби булди. Сольфеджио синфларида эса тегишли ишларни ташкил килишда чет эллардаги унчалик яхши хисобланмаган педагогик система ва усулиятлардан олинган колок усулларга таянилди.

Инкилобдан олдинги муслика мактаби амалиетида таълимий Фан сифатида сольфеджиони одатда нотани тез ва равон укишни ургатиш учун утказиладиган машклар системаси деб тушунилган. Бундай укишни ургатиш эса интерваллар, гаммалар ва аккордларни эшитиб узлаштириш буйича олиб бориладиган машклар оркали амалга оширилган.

Мусика диктанта сольфеджиога кийинчилик Билан жорий этилган. Диктант купинча ендош ендош интервалларни, кетма-кет ноталарни тугри езишдан иборат булган. Диктант учун танланган мусика материалларида асло бадиий мазмун булмаган ва купинча уларни укувчилардаги билим хамда куникмалар савиясига мослаб педагогнинг узи тузган. Диктантда асосан куйсимон интервалларни турли тартибда ва комбтнацияларда бирлаштирилган.

Куповозли куйлаш Билан ахен-ахен шугулланилган, ансамблда сольфеджиолаш малакалари умуман булмаган. Агар укувчи бир овозликка техникавий жихатдан тайерланган булса, уни таби и равишда куповозликка хам тайер деб хисобланган.

Сольфеджио дарсларида кушикнинг ифодалилиги тугрисида Суз хам юритилмаган. Педагогларнинг купчилиги ифодалиликни шакллантириш ноталарнитез, равон ва мусиканинг мазмунига эътиборсизлик Билан укиш малакаларини узлаштиришга халакит бериши мумкин деб билганлар.

Инкилобдан олдинги усулиятда интервалнинг йуналишини мулжалга олиш узок вакт сакланган. Сольфеджио дарсликлари орасида « Рус халк кушикларидан мусика хрестоматияси» анча кизикарли ва мазмунли булган. Анна шу сольфеджио дарслиги ажойиб мусикачи ва хор дирижери М.Климов мазкур хрестоматияда жуда куп рус халк кушикларини сузлари Билан биргаликда системалаштирган. У хакли равишда халк кушиклари эшитиш кобилиятини тарбиялаш ва ноталарни укиш малакасини таркиб топтириш учун энг яхши материал эканини таъкидлади.

Хрестоматиянинг кириш кисмида сольфеджио синфларида кушикларни куйдаги йулар Билан урганиш таксия этилган:

- сольмизациялаш, яъни сольфеджиолаш.
- сузсиз ашула этиш.
- матн Билан куйлаш.

Манна шу маслахатлар рус ашула мактабининг илгор анъаналарига айнан мос эди, лекие улар амалиетда Тула кулланнилмади. Мазкур дарсликни хозирги замон педагогика амалиетида хам кимматли кулланма сифатида таксияэтиш мумкин.

Хозирги замон педагог – назариеччиларнинг лад оркали эшитиш кобилиятини тарбиялаш принципларини хар томонлама ишлаб чикишлари хамда сольфеджио амалиетига, рус халк кушиги, бошко халклари мусикаси, шунингдек, мумтоз мусика асосидаги бади мусикий адабиетларга кенг тадбик этишлари, уларнинг сольфеджио борасидаги мухим ютуги булди.

Умуман айтганда, кейинги унийликлар мобайнида сольфеджионинг мазмуни анча кенгайди ва бойиди. Хозирги кунда уз амалиетиджа мусикий эшитиш кобилиятини лад оркали ривожлантириш принципидан фойдаланмайдиган педагоглар жуда камдир. Мусика диктантни хама жойда кулланилади, бундай диктант учун материал сифатида куйлардан ва бадиий адабиетларнинг мусикий парчаларидан фойдаланилади. Мажор ва минор гаммаларини куйлаш хамда эшитиб фарклаш биланбирга халк мусикаси ладларини эшитиб узлаштириш топширикларни хам бажарилади.

Охирги 50 – 60 йилликлар мобайнида яратилган сольфеджио дарсликлари ва мусика диктантга оид кулланмалар сольфеджиони укутиш усуларининг узгариши ва чукурлашувида ката роль уйнади. Шулардан, хусусан Н.Дубовскийнинг, В.Соколовнинг, Л.А.Островскийнинг, А.Агаджановнинг иа бошкаларнинг дарсликлари мухим ахамиятга эга булдилар.

Шулар каторида В.Калмыков ва Г.Фридкиннинг сольфеджио кулланмаси яратилди Унда халк кушикчилик ижодиетидан, рус мумтоз ва замонавий мусикасидан бир хамда икки овозли намуналар жамланган эди.

Мусика диктанти буйича А.Агаджановнинг икки овозли диктантлар туплами, Ф.Мюллернинг уч овозли диктантлар туплами, Н.Шереметьеванинг болаларга

мулжалланган бошлангич мактаблар учун сольфеджиоси, А.Барабошкина ва Н.Боголюбоваларнинг мусика саводи 1. 2.3-чи қисмлари, Е.Давидова ва С.Запорожецларнинг мусика саводи, Педагоглар учун Е.Давыдованинг «Мусика диуктантини уқитиш усулияти» қулланмаси, В.Серединскийнинг «Сольфеджио синфларида ички эшитишни ривожлантириш» қулланмаси, А.Л.Островский ва Б.А.Незвановнинг сольфеджио дарслиги 1, 2нчи қисмлари нашрдан чиққан эди.

## 2-нчи МАЪРУЗА. СОЛЬФЕДЖИО ФАНИНИНГ МАКСАД ВА ВАЗИФАЛАРИ

Тузилишнинг асосий методик принциплари ва асослари.

Консерваториянинг мусикашунос ва бастакорлик факультетларида мусикий-назарий фанларни урганишдан максад - юксак даражада маълумотли, укувчи ешларга мусика педагогикасининг энг замонавий талабларини назарда тутиб тарбия ва таълим Бера оладиган мохир педагогларни етиштиришдир.

Педагог узининг махсус билимларидан ташкари, педагогика фанининг умумий конунларига таяниб, утмишдаги ва хозирги илгор олимларнинг ютуқларидан фойдаланиб, вокал санъатининг асосларининг хам узлаштириши, филологияни билиши, мусика акустикаси, мусика идрок психологияси ва хоказолар тасаввурига эга булиши шарт.

Олий укув юртидаги мусикий-назарий фанлар методикаси курсининг вазифалари еш мутахассисни шахс сифатида камол топширишдир. Таълимнинг алохида бир кисми машгулотларни бошқаришнинг муайян шакллари, синфдаги ва уйдаги машгулотларнинг турлари хамда шакллари, таълимнинг асоси дарс булгани ва шундай булиб қолиши хақидаги тушунчани мустахкамлашдан иборатдир.

Сольфеджио фанини укитиш услубиетида туртта асосий иш услуби шаклланган:

- Интонацион машқлар. Унда укувчи ички эшитиш қобилияти билан хис этганларини ифода этади.
- Тингланаётган мусика еки унинг элементларини тахлил қилиш.
- Нотадан қуйлаш. Унга едланган қуйларни қуйлаш ва нотаниш қуйни варақдан уқиш хам қиради.
- Мусикали диктант, яъни ижро этилаётган еки едда сакланган қуйни нотага тушириш.

Нотадан қуйлаш ва мусикали диктант нота уқиш ва қуйни езиш қуникмасини ишлаб чиқиш, махоратни ошириш, мураккаблик доирасини кенгайтиришга қаратилган.

Интонацион машқлар ва мусикий тахлил юқоридаги иш услубларига тайергарлик хисобланади.

Овоз билан алохида товушларни, интерваллар, гаммалар ва аккордларни ижро этишнинг максади – эшитиш тажрибасини орттириш, нота уқиш қуникмасининг ривожлантиришга ердам бериш.

Мусикий тахлил – бу эшитиб идрок этилганларни сузлар ердамида ифода этиш. Диктантда тахлил батафсил булиб, қозғалди аниқ, равшан ва саводли ифода этилади.

Сольфеджио дарсларида хар бир мавзу барча турт шаклда ишлаб чиқилади, бу эса мавзуни амалда узлаштиришга ва мустахкамлашга хизмат қилади. Бир вақтда мавзулар сольфеджио Фани билан параллель урганилаётган мусика назарияси, гармония, мусика асарлари тахлили фанларидан олинади. Бу мусика тилининг элементлари еки гармония конунлари булиши мумкин. Бундан барча мусикий – назарий фанларнинг бир-бири билан боғлиқлиги қуриниб турибди.

Курснинг Яна бир вазифаси – талабаларга дарснинг режасини тугри тузишни, дарсда хам, уйга берилган топшириқларда хам Янги материалларни боғлашни урганишдир. Укув ва илмий адабиётларни билиш, қур адабиётлар орасидан иш учун Айни пайтда қерақлиларини излаш ва топа олиш – гоят муҳимдир.

Муסיкий-назарий фанларни укитиш методикаси курсида укувчиларга уз миллий муסיкамиз меросидан ижодий фойдаланиш зарурлигини тушунтириш керак. Масалан, сольфеджио курсида халк муסיкасининг ладлари урганилар экан, эшитиб идрок этиш учун якин узбек халк куйларига таяниш зарур. Хамда ритмик тарбия булимидаги сингари бошка муסיка маданиятларида учрайдиган мураккаб ва узига хос ритм ифодаларини курсатиш мумкин. Муסיкий-назарий фанларни укитиш методикаси курси сольфеджио методикаси, назария методикаси ва гармония методикаларини уз ичига камраб олади.

Маълумки, сольфеджио фанини укитиш бошка назарий фанларда дуч келмайдиган айрим кийинчиликлар билан богликдир. У Амалий Фан сифатида таълимнинг услуви бир пайитда индивидуал ва гурухий булишни талаб килади. Амалда бунга эришиш жуда кийин. Укитувчи хар бир укувчилага муסיкий эшитиш кобилиятининг хусусиятларини билган холда, узининг маъруза машгулотларига у еки бу талаба билан, кейин бутун гурух билан машгулотларни Амалий бажариш топширигини киритсагина – узи кутган натижаларга эриша олади.

Амалий машгулотлари асосан кийин мавзуларни чукуррок урганишда ташкил килинади. Уларни методик адабиетлар билан танишиш хамда овоз езиладиган хонада муסיка диктантларининг езилишини кузатиш мақсадида хам утказилади. Амалий дарсларда катор муаллимларнинг сольфеджио буйича олиб борадиган машгулотларида катнашиш ва хоказолар учун хам фойдаланиш мумкин.

Сольфеджио укитиш услубиети курсида утилган мавзулардан бири буйича курс иши езиш ва синовлар ( рейтинг ) утказиш билан тугайди.

Сольфеджио курсининг мақсад ва вазифалари, тузилишнинг асосий усулий принциплари шулардан иборатки, муסיка билим юртидаги ва бошка махсус муסיка билим юртларининг бошлангич курсларидаги сольфеджио курси узининг мақсад ва вазифаларига кура муסיкий-назарий фанларнинг биринчи мустакил булимидир. Сольфеджионинг вазифаси – укувчиларнинг муסיка эшитишини ташкил этиш, муסיка асарларининг мазмун томонини тугри тушуниш учун зарур муסיкий-техник малакаларни таркиб топтириш. Муסיкий фикрлашни, ички эшитиш кобилиятини ривожлантириш, муסיканинг оханг-интонациясини сезишни мустахкамлаш, лад тафаккурини ва муסיка асаридаги ритмларни ташкил килишнинг асосларини шакллантиришдан иборатдир.

Сольфеджио курсининг мақсади – укувчини узининг муסיкий эшитиш кобилиятидан онгли фойдаланишга, таълимнинг у еки бу методини тугри куллашга ургатиш ва уни уз ишининг билимдон мутахассисига айлантиришдир. Эшитиштасаввурини янгилаш буйича доимий ишлаш, мумтоз муסיка асарлари билан бир каторда хозирги замон муסיка материалларидан хам фаол фойдаланиш, вужудга келган эшитиш стереотипларини бартараф этиш лозим.

Урта махсус юртларидаги сольфеджио курсини тузишнинг асосий методик принциплари:

- Сольфеджио курси пухта назарий базага, муסיканинг элементар назарияси асосларини билишга таяниш керак.

- Сольфеджио курси хар хил ихтисосликларнинг узига хос хусусиятларини хисобга олиши ва курсни режалаштиришда анна шу хусусиятлар назарда тугилиши зарур.

- Сольфеджио курси турли услубдаги муסיка материаллари, шу жумладан, хар-хил миллий маданиятларидаги халк кушиклари асосида урганилиши лозим.

- Билим юртидаги сольфеджио курси Амалий фанлиги сабабли, бир хил мавзуларни урганишни такрорламаслиги керак.

- Сольфеджио курси оддийдан – мураккабга принципда тузилиши шарт. Барча техник машклардан бита мақсадга эришиш – муסיкачининг асосий чолгу

асбоби сифатида мосланувчан, нозик, эхтиросли, Еркин эшитиш кобилиятини таркиб топтириши керак.

Дарс – сольфеджио курсидаги ишларнинг асосий шакли. Махсус фанларга джарснинг таълимдан кузланган умумпедагогик махсадга боғланиши – унинг изчил режалаштирилиши керак. Уй вазифасини текшириш – 10-15 дакика, Янги материални баен килиш ва уни мустахкамлаш – 20-25 дакика, уй вазифасини тушинтириш – 10 дакика, саволларга жавоб бериш – 5 дакика.

Сольфеджионинг муаллим тузган иш ва перспектив режаларида доимо ифодаланадиган асосий шакллари (булимлари) куйидагилардан иборат: лад тарбияси, мусикий эшитишни ва мусикий хотирани тарбиялаш, ижронинг софлиги, аниклиги устида ишлаш. Хар бир дарсда машгулотларнинг якка тартибдаги ва гурухий усулларини бирлаштириш буйича энг мухим методик махсадни хисобга олиш – ижобий натижаларга эришишнинг зарурий шартидир. Сольфеджио буйича утиладиган дарсни укувчининг ихтисослигига боғлаш, ва утилган мавзуга оид бадий намуналарни танлаш лозим. Укитувчи дарсда ва уй вазифаларни тузишда – айтиб утилган ишнинг барча шаклларини камраб олишга интилиши керак. Шу каторга – езиш машклари, чолгу асбобида таниш куйларни ижро этиш, турли мусикий намуналарини ед олиш ва хоказолар киради.

### 3-нчи МАЪРУЗА. МУСИКИЙ ЭШИТИШ КОБИЛИЯТИ ВА УНИНГ ТУРЛАРИ.

Муסיкий эшитиш кобилиятининг бир неча типлари ва турлари бор.Купинча уларнинг фаркини аник билиб булмаиди, лекин, муסיкий эшитиш кобилиятлари сифат жихатдан фаркланади ва укитувчи уларни бир-биридан ажрата олиши лозим.

Муסיкани ижро этиш йули ва характери буйича мазкур кобилият – абсолют ва нисбий эшитиш кобилиятларига булинади. Нисбий эшитиш кобилияти муайян берилган лад тоналлигида товушларнинг лад алокаси ва интервал муносабатлари идрок этишда намоен булади.

Кам учрайдиган абсолют эшитиш кобилияти - муסיка товушларнинг баланд-пастлигини кандайдир дастлабки Тонга киесламай били шва ижро эта олиш кобилиятидир. Абсолют эшитиш кобилиятининг намоен булиши – тоннинг баландлигининг тез ва бевосита били шва хамда эслаб колишдан ва шунингдек, уни кайта эшиттиришдан иборатдир.

Абсолют эшитиш кобилияти ижро этилаётган муסיкадаги товушлар фаркини ажратишни осонлаштиради. Абсолют эшитиш кобилиятига эга булган муסיкачилар асарнинг тоналлигини даров биладилар ва тоналликларнинг модуляцион алмашувини осонгина кузатадилар. Бу эса, масалан, дирижерлик касби учун гоят мухимдир.

Таълим шароитида абсолют эшитиш кобилиятини тарбиялаш мумкин эмас. Баъзан, абсолют деб хисобланадиган эшитиш кобилияти аслида кишининг кандайдир маълум тони ( масалан, торли чолгулар « ля» тонини бошка муסיкий тонларга нисбатан ) дастлабки тон сифатида эслаб колишидир.

Абсолют эшитиш кобилияти даров намоен булмаслиги мумкин. Лекин, у табиий истездоддир. Абсолют эшитиш кобилияти ерданчи малакаларни талаб килса, уни «абсолют» деб булмаиди.

Абсолют эшитиш кобилиятига эга булган киши уни муסיкавий кобилиятлар жихатидан ривожлантиришга харакат килиш лозим. Эшитиш кобилияти факат товушнинг баландлигининг кайд этиш билан чекланмаслиги керак, балки асосан муסיкани англаш керак. Масалан, маълум даражадаги машклардан ва муайян хажмдаги билимлар узлаштирилганидан сунг, нисбий эшитиш кобилияти абсолют эшитиш кобилиятига нисбатан махсулдоррок булиши мумкин. Тепада кайд килинган иккита асосий муסיкий эшитиш кобилияти турларидан – абсолют ва нисбийдан ташкари, муסיкий эшитишнинг оралик турлари хам мавжуд: бу мелодик, гармоник, полифоник эшитишдан иборат булиб, буларнинг хаммаси нисбий эшитишга киради.

Муסיка мактабига кирувчилардаги муסיкий салохиятни аниклайдиган муаллимларнинг типик хатолари тез-тез учраб туради. Эшитиш билан овозларнинг богланиши уртасидаги мувофиклик мавжуд эмаслиги, шунга кура куйлар еки кушикларни нотугри ижро этиш. Укувчида муסיкий салохият умуман йуклигини билдирмаиди. Муסיка асбобларини чалиш, тонал харакатлар, муסיкани, раксни, шоирона сузларни эхтирос билан идрок этиш – укувчида мазкур салохият мавжудлигидан ишонарли далолат беради.

Муסיка таълимнинг вазифаси – фаол эшитиш кобилиятини тарбиялашдир. Амалда укитувчм эшитишнинг пассивлигига куп дуч келади. Яъни, укувчилар

тинглаётган мусика материалнинг узига хослигини ҳисобга олмайдилар, узларининг эшитиш таассуротларини одатдагидек назарий қонуниятларига жамлаш учун шошиладилар. Масалан, улар купинча жаранглаётган охангни нотугри эшитадиларб куйни бита укувчи бир хил хатолар билан еза, иккинчи укувчи бутурлай бошка хатолар билан езади. Масалан, укувчи узига хос охириги қаданс тугалланишни пайкамаслиги ва эшитиб одатлангандек куйидаги қуринишда езиши мумкин: 1У - Ш - 1 ( полифоник усулдаги мелодик қаданс) гомофон-гармоник усулдаги мелодик қаданс юришидан ( 1У - П -1 ) фаркланади. Шунинг учун укувчининг эшитиш қобилиятини тарбиялашда унинг диққат-этиборини мусиканинг услубий хусусиятларига қаратиш зарур.

#### Муסיкий эшитиш қобилияти ва ихтисослик.

Биз одатда « ашулачининг эшитиш қобилияти», « бастакорнинг эшитиш қобилияти», «оркестрантнинг эшитиш қобилияти» ва бошка иборалардан фойдаланамиз. Биргина мелодик табиатдаги муסיкий эшитиш қобилияти муסיкачининг ихтисослиги билан боглик ҳолда унинг асбобига монанд узига хослик қасб этади. Укутувчи анна шу узига хосликни назарда тутиш зарур. Лекин, бунга ортиқча берилиб қетса – ҳаддан ташқари ихтисослаштиришнинг натижаси сифатида – муסיкий эшитиш қобилиятининг бузилишига сабаб булиши мумкин.

Қандайдир қолгу асбобини қалишнинг айрим шартлари умуман эшитиш қобилиятини қечлаб қуйиши мумкин. Масалан, скрипкачи еки виолончельчининг эшитиш қобилияти пианиночинин эшитиш қобилиятига нисбатан фаолроқ булади. Бунинг асосий сабаби – қескин температураланган фортепианодан фарқли равишда температураланмаган торли-қамонқали қолгаларда тугри интонацияни ( охангни ) излашдир. Аммо, пианиночи ҳам ички эшитишни ишга солиб «соль диез « ва « ля бемоль» ни қар-қил қалади.

Укувчининг ихтисослиги, у еки бу муסיкий-назарий қанни, айниқса. Сольфеджио қурсини укутиш қарактерига табиий таъсир қурсатади. Укутувчи укувчининг эшитиш қобилиятининг тарбиялашни унинг ихтисослигига боглашнинг Янги-янги, Амалий шакллари топишга қаракат қилиши қерак. У манна шу мақсадда ихтисосликка доир адабиётларни қупроқ қуллаши, аммо бу ишни меъеридан ошириб юбормаслиги лозим. Қунқи, ақс ҳолда укувчининг умумий қилим доираси қенгайишига қарар этади.

Шундай қилиб, гап тегишли муסיкий материални танлашдан қура, қупроқ топширик ва машқларни тугри топишдадир.

#### Эшитиш қобилиятини тарбиялашнинг муסיкий-услубий асослари.

Муסיкий эшитиш қобилияти тарихийдир. Турли тарихий ва миллий шароитларда муסיкий эшитиш қобилияти қар-қил намоен булади ва уни тарбиялаш йуллари ҳам бир-биридан фаркланади. Шунинг учун бир томондан эшитиш қобилиятининг маълум даражада сустиқни, иккинчи томондан анна шу сустиқни қарқараф этиш малақаларини, яъни янги ижро соҳасидаги эшитиш фаоллиги ва оперативликни тарбиялаш принципи муҳимдир. Бу эса лад соҳасида ҳам, ритм, фактура, шакл ва ҳоқозоларга ҳам таалуқлидир.

Сольфеджио узок вақтлардан буен муסיка адабиётлари асосида укутилади. Лекин, қуп дарслиқлар турли материаллардан еки бита бастакорга, бита оқимга мансуб асарлардан тузилган. Аммо қар ҳолда усулият интонация материалига мослаштирилмаган ва у уз ҳолиқа мавжуддир. Шундай қилиб, қуланмага бадиий материални қиритиш билан қекланмаслик, балқи уни эшитиб узлаштириш усулиятини ҳам бериш қерак.

Масалан, Калмыков ва Фридкин дарслигида ладни эшитиб узлаштиришни тарбиялаш принципи интервалларга доир материалларни жойлаштириш билан аралашиб кетган. Куп мисоллар товушкатор (гаммани) лад билан бир хил деб караш асосида тузилган. Масалан, септима сакраш – Европа мусикасидаги четки товушлар Д-септми, рус мусикадаги четки товушлар 1 – УП –натурал погонани ташкил килади. 4-нчи МАЪРУЗА. ЭШИТИШ КОБИЛИЯТИНИ ЛПД ОРКАЛИ ТАРБИЯЛАШ.

Мусика педагогикасида эшитиш кобилияти лад оркали тарбиялаш усули кенг урин одган. Укувчиларга мажор ва мироп ладларини эшитишни ургатишнинг кенг тарқалган куйидаги йули мавжуд:

1. Мажор ва минор погоналари буйича юкорига хамда пастга харакатланиш.
2. Нотургун погонани тургун погонага тортиш.
3. Ладнинг асосий погоналари булиб уларга ендош нотургун погоналарга мелодик сакраш.
4. Доминанта ва Субдоминанта аккордларнинг товушлари буйича харакатланиш.

Бу усул - илгор усул булиб, сольфеджионинг илгариги интервал усулиятига Карши курашда ривожланди. Айнан шу усул биз давримизда мусика мактабларда укувчларни эшитиш кобилиятларини лад оркали тарбиялашни негизи булиб келяпти. Шу тарика, бундан кейинги гапимиз шу усулни мусика мактаби жараенида тараккиет топиб ва амалиетда кулланиши хакида боради.

Лад Билан талабаларни таништириш учун энг аввал мисол тарикасида иккита мавзу ва иккита харакат буйича кушикларни ижро этиб бериш мумкин. Укувчилар шу кушикларни фаркланишини сузлаб беришлари лозим. Бир кушик - Еркин, оч рангларга эга булса, иккинчи кушик - унга карама-карши булиши керак. Мусикий фикр узи Билан бир томондан еругликни тасвирлайди, иккинчи томонда - гамгин кайфиятнт уйготади. Мусикий жумлаларни куриб чикканда - улар мажор ва минор лад системаларда булиб, хамда тургун ва нотургун погоналардан ташкил топканини аниклаб олиш мумкин. Шу ерда энг Еркин холда тоника - лад жихатдан энг тургун товуш сифатида ажралиб чикади.

Аста секин, онг учта тургун товушларнинг англаб. Улар орасидаги муносабатни, шу Билан мажар ва минорни фаркини тушунишади. Тургун товушлар, асарни эшитиб, ладини аниклагандан сунг, аникланади.

Лад сезгирлигини ривожлантириш учун фойдали машгулот - нотасиз сольфеджио килишдир. Яъни, танилган куйларни кичик тмпровизация кили шоркали куйлаш. Танилган куйларни куйлашда:

- куйни ладини,
- куйни тоникасини,
- улчовини,
- жумлани кайси хтссасидан бошланиши ва кайси хиссаси билан тугалланиши,
- куйни харакатини аниклаб чикиш ( тепага, пастга, кайтарилган товушлар).
- харакатни характери ( аста секин, сакраш билан) аниклаб бериш керак.

Сольфеджио дарсида импровизация килиш, бу бир оригинал ва бадий куй яратиш дегани эмас. Энг боштда, аста-секин хар бир товушнинг англаб, куй харакати секин булиши мумкин. Лекин, бу укувчининг онгида ноталарни тугри ва соз куйлашга йул очиб беради. Шу ерда 2-хил машгулот тури бор:

- Укувчи онгида вужуд булган ладни хусусиятини англаш,
- Укувчи узтга максад килиб – погонани хар томонга йуналишини куйлаб бериши лозим.

Бу машгулотлар энг бошлангич этапда булиб, эшитиш кобилиятини болаларда янада активлаштириб, шу билан бир каторда хар одамда булган ижодий булокларини очиб беради.

Интервалларни тоналликда белгиланган тондан куйлаш.

Секвенцияларни куйлаш билан бирга, интервалларни юкорига ва пастга куйлашга хам ката эътибор бериш зарур. Интервалларни пухта билиш, айникса узгарувчан ладлардан тузилган куйларни ижро этишда, куйнинг асосий тонларини алмаштириш зарур булганда, бир тоника асосидан иккинчисига утишда, узгарувчан ладли куйни ижро этишда керак булади. Интерваллар билан ишлаш куникмаси тасодифан сакрашлари урганишда, одатдан ташкари интервал аник, соф, мустикал ижрони талаб килганида хам зарурдир.

Лад ва тоналликларни урганишнинг изчиллиги.

Лад огишмалари – мажор ва минорни кандай тартибда алмаштириш керак? Мажор – параллел минор, мажор – номдош минор, унинг натура леки гармоник туридир. Манна шу айтилган жуфтларнинг хар бири узининг афзалликларига эга. Масалан:

- мажор – номдош минор – эшитиш учун мажор ва минорнинг лад оркали киесланишидир.

- мажор – параллел минор – товуш таркибининг умумийлиги билан кулайдир. Унинг

натурал турлари эса халк кушикларида мажор-минор лад узгаришлари кенг таркал-

ган сабабли – маъкулдир.

Агар гармоник минорни барвактрок кушилса, табиий минор билан узок шугулланилмайди. Шу тарика хулоса чикариш мумкинки, ладларни киритишнинг изчиллиги хар доим хам материалнинг мусика назариясидаги жойлашувига мос келавермайди. Унинг намунавий тартиби куйидагича:

- 1 Табиий мажор, параллел минор, номдош минор, табиий, гармоник ва мелодик минор, гармоник мажор. Тоникадан курилган квинта, тоникадан курилган октава асосидаги мелодик харакат, аккордларнинг товушлари буйича харакат.
- 2 Ерданчи ва утувчи товушлар.
- 3 Параллел ва Доминант тоналикка модуляция.
- 4 Халк мусикасининг мелодик ладлари.
- 5 Хроматизмнинг мураккаб шакллари.
- 6 Узок турдош тоналликларга модуляция.
- 7 Энгармоник модуляция.

Шу берилган намунавий тартиб бутун мусика таълимига оиддир. Чунки, биринчи пайтларда мусика мактаблари укувчилари билан оборилса, кейинчалик – урта мусика билим юртларида ва консерваторияда ҳам ишни давом этиш мумкин.

## 5-нчи МАЪРУЗА. ИЧКИ ЭШИТИШ КОБИЛИЯТИ ВА УНИНГ

### РИВОЖЛАНТИРИШ УСУЛЛАРИ.

Ички эшитиш қобилияти мусикий таасуролар асосида, хотира ва тасаввурларнинг бирлигида товушлар ҳамда товуш образларини ичдан ва фикран қайти тиклаш қобилиятидир. Ички эшитиш қобилиятининг, масалан, варақдан нотани уқишда қузатиш мумкин. Бунда ички эшитиш қобилияти мазкур пайтда жаранглаётган мусика еки товушдан кейин келадиган садони олдиндан ҳис этиб, тасаввур этади.

Ички эшитиш қобилияти ташқи эшитиш қобилиятига боғлиқ ҳолда турли даражада ривожланган бўлиши ва узлуксиз ривожланиши, ҳамда фаоллашуви мумкин. Ички эшитиш қобилияти, масалан, бастакор учун ҳар хил аҳамиятга эга. Маълумки, айрим бастакорлар ( масалан Бетховен, Сметана ) уз ижодий фаолиятларининг сунгги даврларида, мусикий асарларини фақат эшитишга таяниб яратганлар. Анна шу бастакорларнинг фожиаси гаранглик ижод қилишларига ҳалакит берганида эмас. Балки атрофдагилар билан мулоқотда бўлишларини ва уз асарларининг эшитишларини қийинлаштирганида эди. Ваҳолонки, РОмен Роллан узининг « Гете ва Бетховен» номли китобида – гаранглик мусикий жихатдан қура ижтимоий купрок зарар келтиради деган эди.

Юқоридагилардан ташқари мелодик ва гармоник эшитиш қобилиятлари ҳам бор. Бир овозли мусикани яхши биладиган укувчилар баъзан куповозли туқимани ижро ва идрок этишда янглишадилар. Бунинг сабаби – куповозли фактурани эшитиш малакалари йуклиги ва гармонияни яхши билмаслигидандир.

Педагог мелодик эшитишни ривожлантиришда маваффақиятга эришилгач, гармоник эшитишни ривожлантиришга қиришаман демасдан, анна шу ишларни баробар амалга ошириши мумкин ва лозим.

### Ички эшитиш қобилиятини ривожлантириш масалалари.

Ички эшитиш қобилияти – бу ташқи овозлар ердამисиз – яъни товуш еки асбобнинг ердამисиз мусикани тасаввур этиш қобилиятидир. Ички эшитиш қобилиятининг аҳамияти жуда ката. Уз ижро этишда ҳам, импровизацияда ҳам, мусика яратишда ҳам, танлашда ҳам ва ҳоказоларда иштирок этади. Уқувчи сольфеджтолашда еки асбобни чалаётганда ички эшитиш қобилиятининг ишидан фойдаланади. Ички эшитиш қобилиятининг икки шакли – пассив ва актив шакли бор. Пассив ички эшитиш қобилияти беихтиер, ташқи таасуротлар кетидан ва фақат уларни қайд этиб пайдо бўлади. Актив ички эшитиш қобилияти эса ихтиерий равишда ҳосил бўлиб, оҳанг жараенига фаол қиришиб кетади.

Эшитиш қобилиятининг ҳар икала шаклини мусикий диктант езиш пайтида қузатиш мумкин. Бир укувчи диктант ижро этилиши билан унинг кетидан, еки ҳатто ижро этилаётган вақтида езишга шошилади. Бу пассив эшитиш қобилияти. Бошқаси эса – диктантни диккат билан тинглайди, эслаб қолади ва шундаг кейингина езишга қиришади. Бунда ички эшитиш қобилияти ва мусикий хотирасини ишга солади.

Ички эшитиш кобилиятини ривожлантириш муаммоси сольфеджио доирасидан чикиб кетади. Уни ривожлантириш устида олиб бориладиган ишларни шартли равишда уч боскичга булиш мумкин:

Биринчи боскич - энг оддий ички тасаввурларини аниклаш, ички эшитиш кобилиятини фаоллаштириш, укувчига ички эшитиш кобилиятининг функциясининг англаб олиш имконини беришдан иборат.

Иккинчи боскич - индивидуал ички эшитиш кобилиятини унинг профессионал шакллари кадар ривожлантиришни назарда тутати.

Учинчи боскич - профессионал ички эшитиш кобилиятини такомиллаштиришдан иборат.

Синф шароитида укувчининг сап харакаълари биринчи боскичда, яъни ички эшитиш кобилиятини фаоллаштиришга каратилади. Бу анча маъсулиятли боскичдир. Уни ривожлантириш устида олиб бориладиган ишларнинг куйидаги шаклларини таклиф этиш мумкин:

- Гаммаларни айланма буйича , занжирсимон айтиш. Бу машк охангни онгли равишда назорат килишга рагбатлантиради. Укувчи узит угри кушилиш учун бошкарларнинг талаффузини кузатиб бориши шарт.

- Гаммаларни айлана буйича айтиш. Бунда бир укувчи уз боскичини овоз чикариб айтади, бошкеси эса - фикран, ичдан айтиб боради. Айлана буйича бирнеча маротаба юкорига ва пастга тжро этилади. Бу машкни бажариш укувчмлардан янада купрок интизомли булишни ва назоратни талаб этади.

- Машк хар бир укувчининг икки боскичдан айтиши Билан мураккаблаштирилади.

- Укувчи гаммани мустикал равишда айтади ( овоз чикариб ва ичида ). Айнан бир хил боскичларни овоз чикариб айтишда гайри ихтиерийликни (тушунмасликни) истисно килиш учун топширикни узгартириш, яъни бошлангич товушнинг айтилишини гоҳ овоз чикариб, гоҳ ичида айтиш Билан навбатлаштириш.

- Гаммаларни уч улушли улчовда айтиш – овоз чикариб ва ичида айтишни тактлар буйича, яъни уч товушлаб ижро этиш.

- Уч улушли улчовда овоз чикариб ва ичида икки товушлаб айтиш - полиметрик бирлаштириш ( наложение ) хосил булади – уч ва икки улушлилик бир-бирига дуч келади. Бу мураккаб машк булиб, укувчилардан чидам, машк килишини талаб этади. Лекин, жуда самарали машкдир.

- Туганланган мусикий номерни худи шундай принцип буйича ( овоз чикариб ва ичида ) ижро этиш таклиф килинади.

- Укувчи тугалловчи нотадан олдин тухтайди ва номернинг охирини импровизация килишни таклиф этади. Кеййчалик машк мараккаблаштирилади ва иккинчи жумлани хиргойи килиш Билан езиб олиш таклиф этилади.

- Берилган тон еки тоналикка асосланган холда куй, ибора, жумлаларни тайергарликсиз айтиш.

- Укувчиларнинг куйни езма равишда гармонизация килиши. Бу иш энг оддий топшириклардан бошланиши ва аста-секин мураккаблаштириб борилиши керак.

- Ички эшитиш кобилиятига асосланган холда еддан у еуи бум усика парчасини езиш.

- Езилган овозга - кушилувчи овоз езиш.

Ички эшитиш кобилиятини ривожлантириш юзасидан олиб бориладиган синфдан ташкари ишдар куйидагилардан иборат:

А) Мусикани ноталар буйича тинглаш ( клавира еки партитура Билан).

Б) Ноталарни ичида, кузлари Билан уки шоркали Янги асар Билан танишиш.

В) Ноталарни олдин тайергарлик курмай якка холда еки биргаликда ( ансамбль булиб ) ижро этиш.

## 6-нчи МАЪРУЗА. СОЛЬФЕДЖИО ДАРСЛАРИДА

### АНИК ИЖРО ЭТИШ МУАММОЛАРИ

Нотадан куйлаш – сольфеджиони урганишда марказий уринлардан бирини эгаллайди. Максад - тоз ват угри куйлаш булса, бунинг ичида - тинглаш, ритм, лад сезгиси ва бошкалар ривожлана боради.

Сольфеджио дарсида куйлашнинг урганиш жараени куйидагича булиши мумкин:

- Бир овозли, сузсиз куйни куйлаш ( маълум тайергарликдан сунг).
- Вокал асарни куйлаш ( маълум тайергарлик билан).
- Вокал асарини Суз билан фортепиано журлигида куйлаш.
- Нотадан тайергарликсиз куйлаш
- Хор партиясининг бошка овозларга кушилган холда куйлаш.
- Ансамблда куйлаш.

Укувчи куйлашдан олдин, куйни хаелан эшитибчикиши лозим, шундан кейин куй -тоза ва маромида куйланишига эришиш мумкин. Укитувчи бераётган вазифасини - кескин кийинлаштирмаслиги керак. Чунки, укувчилар лад ва ритм борасида купинча хатоларга йул куядилар ва хатоларнинг купи материалнинг кийнлигидан чиқади.

Куйлашдан олдин килинадиган созланиш:

Ижро этишдан олдин укувчи тоника учтовушлиги товушларини, кейин эса бекарор погоналарни айтади. Укитувчи эса гармоник кадансни мазкур тоналликда автентик кадансини чалиб бериши мумкин ва сунгра укувчига куйнинг бошлангич товушини топиш таклиф этилади. Дастлабки пайтларда - созланиш ( слуховая настройка) укитувчи томонидан ижро этилади, укувчи эса аста-секин муस्ताкиллик курсатиш керак.

Созланишнинг стандарт усулларидан кочиш керак. Бундан ташкари, ижро этишдан олдин кушик тузилишининг, лад асосининг, ритмик хусусиятларининг, муסיкий по поэтик матннинг узаро таъсирлиги хакида огзаки еки фикрий тахлил килиш керак.

Муסיкий номернинг тесситурасига ва тоналликларни танлашга алохида эътибор бериш зарур. «Ре» ва «Ля» ораликда жойлашган тоналликлар энг кулай деб чисобланадилар.

Сольфеджиода кучириш масаласи ( транспонирование) алохида ахамиятга эга. Кучириш - калитли, интервалли ва тонлик булиши мумкин. Тонлик кучириш яхширок деб хисобланади. Ундан олдин албатта куйни тахлил килиш, унинг барча индивидуал томонларини кайд этиш лозим. Бу борада секвенцияларни айтиш - кучириш малакаларини эгаллаб олишда ката ердам беради.

Сольфеджиода - соф ижро этиш муаммоси - нафас Билан чамбарчас богликдир. Шунинг учун бу мавзу ичида нафас хакида тухтаб утиш уринлидир. Укувчига куй маъноси, куй фразировкаси хамда сузни бузмаган холда куйлашни машк килдириш керак. Нотадан куйлаётганида, укувчи узи учун нафас олиш ерларини белгтлаб олиши керак, акс холда асарнинг бузилишига олиб келади. Куйлаганда Суз ургуси узгаиб колса хам, асар бузилади.

Нафас борасидаги маслахатлар:

- Нафасни олиш мумкин – бир жумла тугаллангандан сунг.
- Каденция, пауза пайтида анча чузик товушлардан олдин ва кейин, пассажлар олдидан.
- Кичкина нафасни – синкопалардан олдин, узулувчан товушлардан сунг. Узун товушлардан сунг, цезура пайтида олиш мумкин.
- Нафас олиш – фраза уртасида, Суз уртасида, диссонанс ва унинг ечилиши орасида мумкин эмас.

Икки овозли куйни куйлаш учун, албатта, бир овозли куйни куйлашни урганиб олиш - асосий урин тутади. Ансабль куйлашда инсоннинг мелодик эшитиши ривожланади, хусусан. Икки овозлик куйланганида шуни куришимиз мумкин.

Энг бошида осон-осон кушиклардан бошлаш кифоя. Овозлар ораси - терция оралигида, бир овоз тухтаб куйлаб, овозлар уринларини алмаштириб куйланадиган куйлар назарда тугилади. Бу хилдаги кушиклар анча куникма хосил киладилар.

Укувчининг манна шундай оддий мисоллар ердамида партнерни хис этиш, унинг овозини эшита били шва узининг партиясининг бировнинг партиясини билан адаштириб юбормасликка урганиш лозим.

Иккиовозликни куйлашни укутувчи узининг назаридан хеч колдирмаслиги керак. Бу ишни энг биринчи боскичлардан бошлаб, аста-секин вазибаларни мураккаблаштириб – юкори синфларгача обориши лозим. Шу жараенда куйидагича иш обориш мумкин. Масалан: биринчи синфда талабалар асосан бир овозли куйларни куйлаб эшитадилар. Укувчиларда тезрок харакати булса, икки овозли куйларни куйлашга харакат килиш мумкин. Биргаликда куйлаш укувчилардан бир неча овозларни эшитишга, коллектив бирлашувига, эшитиш сезгирлигини талаб этади. Биринчи кадамларда укутувчозни куйлашга ердам бериши мумкин. Сунг, иккинчи овозни куйлашга укувчилар кушилишади. Ердам овоз партиясини жуда хам сода булиши керак. Яъни, эпизодик характерга эга булиб, гармоник асосини белгиловчи ва терция параллел йуналишида интонацион харакат булиши керак. Бу ишни оборишда укутувчининг асосий максади - бу укувчиларда эшитиш ва тинглаш қобилиятларини ривожлантиришдир.

Сольфеджио дарсида унисон ва гармоник октава интервалларини соз куйланиши хам ката урин эгаллаши керак. Аста-секин укувчилар бир овозни иккинчи овозга мослаштиришни урганиши лозим. Биргаликда эшитиш осон булиши учун ижро қилинадиган куйларни - секин ва тинч характердаги мисолларни танлаб олиш зарур. Овозларни бир-бирига мослаштириш укувчилардан куйларга овоз басталашда хамда ердамчи овозларни топишга хам ердам беради. Бу эса кичкина бастакорлар учун ижодий қувонч ва дарсларга қизиқишни уйғотади.

Шу билан бир каторда уч овозликни куйлашга харакат қилигади. Уч овозликни биринчи бор укутувчи фортепианода ижро этиб беради. Сунг укувчилар укутувчи сураган овозни куйлаб бериши керак. Уйдаги ижрочиликда бир овоз куйланиб, қолганлари эса (иккита овоз) фортепианода ижро этилади. Укувчилар куйлашдан олдин, ички эшитиш қобилиятини ишга солиб. Куйни айтиб чиқишлари мумкин.

Сольфеджио дарсларида фортепианони уз урни бор. Масалан, укувчи фортепианони маълум бир тоналликка созланаётганида, қийинрок гармония товушларини текширишда, айрим товушларнинг тозаллигини англаган пайтида, қупинча фортепианони ердамга қақириш мумкин. Укутувчи укувчи куйлашини назорат қилиб турган пайтида, тоза олинмаган товушларни тугирлаш максадида фортепиано клавишаларини Майин босиши мумкин, акс холда, агар укутувчи клавишаларни қаттак, зарб билан урса, бу укувчининг адаштириб, психикасига таъсир қилиши мумкин. Шу уринда укувчи уз қилган хатосини тушуниб етмайди.

Фортепианода қалиб қуриб, товушларнинг тозалаб олиш, меъерида булгани яхши. Доимий равишда фортепианодан фойдаланиш ярамайди., чунки укувчи бунга

урганиб қолади ва активлигини йукотади. Бусиз куйни куйлаололмайдиган булиб қолади. Окибатда - куйлашнинг тозалиги фортепианога боғланиб қолади.

Куп овозли асар куйланаётганлигида қоида буйича фортепиано куйлланилмаслиги керак, лекин бир укувчи куп овозли асарни бир узи куйлаб, курсатиб Бера олмайди. Уз билимини, асарни билишини намоён қилиш учун, овозни куйлаб, қолган овозларни фортепиано ердамида чалиб курсатиб бериши лозим.

## 7-нчи МАЪРУЗА. РИТМНИ ТАРБИЯЛАШ МЕТОДИКАСИ.

Ритмик тарбия - укувчиларга мусикий тарбия беришнинг муҳим элементларидан бири ҳисобланади. Ритмик тарбия - лад, онгистр, ҳаракат аппаратининг моторикаси бўлган узаро боғлиқ булиб, мусика асарида яққол қузга ташланади. Мусика укув юрғларидаги ритмик тарбия қуйидаги бўлимларидан - темп, улчов, узунликларнинг нисбати ва ҳоказолардан тартиб топади.

Ритмни ҳис этиш бутун асар давомида бита темпни сақлаш қобилиятини, темп тезлатилгани ва секинлантирилганидан кейин Яна, дастлабки темпни тиклаш қуникмасини уз ичига олади. Бақарор темпни ҳосил қилишда метро-ритмнинг роли ката. Метроном билан ишлашнинг ижобий ва салбий томонлари мавжуд. Ритм ва темпнинг зонали табиатини назарда тутиб ( Н.Гарбузов) ва сольфеджио дарсларини амалий машғулотларида Яна шу ҳодисани ҳисобга олиш зарур. Метрни – қучли ва қучсиз қиссалар пульсациясини эшитишни мустақамлаш ва унинг оддтй ҳамда мураккаб улчовларни аниқлай ола бериш шарт. Ритм ҳиссаси ва улчовни, уларнинг узунликлар нисбатини тугри аниқлаш укувчидан ва уқитувчидан куп қиррали иш оборишни талаб қилади.

Такт улчови ва унинг узунликларининг юқори нисбатларини, темплар, метр ва группалаш билан бўлган бир қатор муаммолар ҳам мавжуд. Уқитувчи асосан шарқда вужудга келган қуйларга ҳос ритм ҳосилларининг хпр хил турлари, баландлиги бир хил товушлардан ва баландлиги хархил товушлардан ташкил топган тактлар ичидаги ва тактлар орасидаги синкопалар устида дарсма-дарс иш обориши шарт.

Уқитувчини биринчи вазибаларидан бири - улчовлар эшитиш орқали укувчиларда аниқлаш малакаларини тарғиб қилиш, сольфеджио ва ихтисослик буйича машғулотларни боғланиши доимо назарда тутиш зарур.

Укув жараенида, асосан шарқда вужудга келган қуйларга ҳос ритм ҳосилларига, уқитувчи алоҳида эътибор бериши керак. Шу борада, дойирада ижро этиладиган ритмнинг хусусиятларининг, узбек халқ ва профессионал хплк мусикасидаги ритмнинг турлари билан таништириш шарт. Бундан ташқари, шу ритмлар асосида дарсда «ритмик диктант» езиш ҳам тавсия этилади.

Таҷрибада учрайдиган ритм таърифида хилма-хиллик қузатилади. ( разнообразие в определении ритмических терминов). Уларни бир хил ҳолатга келтириш керак.

Ритм - Товушларнинг муайян вахт мобайнидаги қузимда ташкил этиш қонуниятидир. Тор маънодаги ритм – метр ердамида ташкил этилган турли хилдаги еки бир хилдаги қузимли товушлар изчиллиги. Қенг маънода ритм - анча йирик мусикий тузилмаларнинг узаро нисбатидир. Ритмнинг ифодавий ахамияти темп билан қамбарчас боғланиши.

Метр - қучли ва қучсиз қиссаларнинг муайян даражада алмашувидир. Қучли ҳисса метрик зарбни ҳосил қилади. Мусикий ҳаракатнинг бир маромдалиги туфайли асар тактларга бўлинади.

Такт - бир метрик зарбдан бошқасигача садоланувчи мусикий парча.

Такт улчови - метрнинг рота езувида баён қилишнинг аниқ бир тури. 2/4, 3 / 4. Биринчи рақам тактдаги қиссалар сонини, кейинги рақам – шу қиссани белгилаш

учун танланган нотани билдиради. Бу нотани хакикий узунлиги темп ва метроном белгиси билан тайинланади.

Такт олди - Кучсиз метрик хисса булиб, ибора шундан бошланади. Такт олди туликсиз тактдир деган таъриф мавжуд. Бу хатодир, чунки тузилманинг уртасида хам такт олди учрайди. Бунинг мохияти шундан иборатки, такт олди Махно жихатидан кейинги ибора Билан боглик булади ва педагог хам буни таъкидлаб утиши керак.

Такт чизиги - ноталарда кучли хиссадан олдин, яъни метрик зарбдан олдин куйилади.

Группалаш - ноталарни тактнинг тузилишига мувофик равишда группаларга бирлаштириш.

Синкопа – тактнинг кучсиз хиссасига тушаётган хамда такт, метрик зарбга карама-карши булган ургу. Натижада ритмик нотекислик хосил булади, бу эса синкопанинг ифодалилигининг ташкил этади.

Акцент - ритмик тузилишнинг мухим элементи.

Метр ва улчов - муסיкий харакатда хи ссаларнинг алмашиш жараенида кучли хиссалар ажратилади. Улар метрик зарб деб аталади ва улчовни белгилайди. Ракс муסיкасида метрик зарблар даврий пайдо булади. Бошка холларда улар эркин, нотекис алмашиб туради. Укувчиларнинг диққат-эътиборини такт ва такт чизиги тушунчалари бир-бирига ухшаш эмаслигига каратиш керак. Хакикатда мавжуд булган тактлар хакида муסיкий адабиетлардан мисоллар келтириш керак.

## 8-нчи МАЪРУЗА. ДИКТАНТ ЕЗИШНИ УСЛУБИЕТИ.

- Сольфеджио фанини укитиш услубиетида туртта асосий иш услуби шаклланган:
- Интонацион машклар: унда укувчи ички эшитиш кобилияти Билан хис этганларини ифода этади.
  - Тингланаётган мусика еки унинг элементларини тахлил килиш.
  - Нотадан куйлаш. Унга едланган куйларни куйлаш ва нотаниш куйнги варақдан укиш хам киради.

- Мусикали диктант, яъни ижро этилаётган еки едда сакланган куйни нотага олиш. Нотадан куйлаш ва мусикали диктант нота уки шва куйни езиш куникмасини ишлаб чиқиш, махоратни ошириш, мураккаблик доирасини кенгайтиришга қаратилган.

Интонацион машклар ва мусикий тахлил юкоридаги иш услубларига тайергарлик хисобланади.

Овоз Билан алохида товушларни, интерваллар, гаммалар ва аккордларни ижро этишнинг максади - эшитиш тажрибасининг орттириш, нота укиш куникмасини ривожлантиришга ердам бериш

Мусикий тахлил - бу эшитиб идрок этилганларни сузлар ердамида ифода этиш. Диктантда тахлил батафсил булиб, коғозда аниқ, равшан ва саводли ифода этилади.

Сольфеджио дарсларида ҳар бир мавзу барча турт шаклда ишлаб чиқилади. Бу эса мавзунини амалда ушлаштиришга ва мустахкамлашга хизмат қилади. Бир вақтда мавзулар сольфеджио Фани Билан параллел урганилаётган мусика назарияси, гармония, музыка асари тахлили фанларидан олинади. Бунинг устига тилининг элементлари еки гармония конунлари булиши мумкин. Бундан барча мусикий-назарий фанларнинг бир-бири Билан боғлиқлиги қуриниб турибди.

Мусика амалиети нафакат мазку река ердамчи фанлардан машклар бажаришни, балки укувчининг билимларини мустахкамлайди, бутун мусикий фаолиятини назарда тутаяди. Сольфеджио фанида бундай «Мустахкамловчи» восита куйни нотага олиш, яъни мусикий диктант хисобланади. Дарҳақиқат, мусика асарининг парчасини нотага олиш учун етарли назарий билимларга, яхши эшитиш кобилиятига эга булиш керак. Анна шу назарий билимларга асосланиб, куйни саводли еза олиш мумкин. Бу ерда она-тилини урганишбилан ухшашлик бор: яъни бола гапиришни урганиш, сузи бойлигини орттиради. Кейин ҳарфларни урганиб, укишни, яъни таниш сузларни махсус белгилар ердамида идрок этади. Кейингина эшитган сузларини еки узининг фикрларини мустақил еза олади. Езишни урганиш жараенида бола китобдан кучиради, турли машклар бажаради, диктантлар езади. Бунинг сунггидагини уз фикрларини ифода эта олади. Бундан узок жараен натижасида эшитаётган ва қураётганлар уртасидаги алоқаларни аниқлаб олинади. Савод чиқаришда эшитилаётган ва қураётганларнинг уртасида алоқа яратиш муҳим хисобланади.

Мусикани езиб олиш устида ишлашда бу алоқа бирламчи аҳамиятга эга. Мусикада бундай алоқа айниқса кучли булиши керак, чунки езилган нарса бу ерда фақат янграганда, ижро этилганда маъно кашф этади. Демак, мусика саводини

урганиш натижасида, укувчи езилган хар бир куйни куйлай олиши, эшитган хар кандай куйни еза олиши керак.

Сольфеджиода кури шва эшитиш уртасидаги алока нотада куйлаш ва ноталарни езиш устида ишлаш жараенида амалга оширилади ва диктантнинг бирламчи вазифасидир.

Мусикани езиб олиш мураккаб жараендир, чунки унда укувчи назарий билимлари ва нота укиш тажрибаси асосида эшитаётганларини тушуниб тасвирлай олиши керак. Мусикий фикрни езиб олиш учун укувчи бир катор машқларни бажариш керак. Афсуски, амалда бундай машқларга деярли ахамият берилмайди. Киска тушунтиришдан кейин укувчидан куйни езиш талаб этилади. Куйни езиб олиш жараенини осонлаштириш учун куйидаги тайергарлик машқларини бажариш мақсадга мувофикдир:

- Нота матнини кучириш.
- Транспозицияни бажариш.
- Группировка ( туркумлаш ) машқларни бажариш.
- Куз хотираси ердамида куйларни нотага солиш.

Бундай тайергарлик хақида купчилик дарсликларда учратиш мумкин. Ривожлов жараени фақат диктант езиш билан чегараланиб колмаслиги керак. Едда сакланган куйни нотага солиш, кушимча овозни топиб езиш, Жур овоз езиш, узи яратган куйни нота билан ифода этиш каби ишлар – Ушбу куникмани ривожлаш учун ката ердам беради. Бунда нафақат куйнинг баландлиги ва усули, балки динамик белгилар, тузилмалар чегараси, штрихлар тулик ифода этилиши зарур. Анна шундай езув мусикий диктантнинг асосий вазифаси - эшитаётган нарса билан кураётган нарсалар орасидаги алокани хис этишни ургатади.

Мусикий диктантнинг иккинчи вазифаси - ички эшитиш кобилиятни ва мусикий хотирани ривожлантириш. Ички эшитиш кобилияти ва мусикий хотира узаро жуда боғлиқдир.

Ички эшитиш кобилияти бита еки бир нечта товушни тасаввур этишдан иборатдир

Бундай тасаввур онгли равишда булиши керак. Мусикий хотира ички эшитиш кобилияти оркали шаклланади. Эшитиш кобилиятини ривожлантиришда мусикий хотирани хар томонлама ривожлаш энг мухим масаладир. Мусикий хотира нафақат куйни, унинг гармоник журини эслаб колиш , балки тахлил килиш, бирданига мусикий парчанинг горизонтал ва вертикал тузилишини хис этиш, куйнинг шаклини, тузилишини. Фактурасини, йуналишини идрок этиш, яъни куз билан куриб тахлил килган каби булиши керак.

Диктант езиш жараени ( Эшитяпман - тушуняпман—езяпман ) жуда мураккаб булиб, аник ва муайян билимларга эга булишни, маълум даражада ривожланган эшитиш кобилиятини, махсус тайергарликни талаб этади. Диктант езишни кандай ургатиш ва курсатиш – сольфеджио услубиетининг мухим вазифаларидан биттасидир.

Педагогик амалиетида иш шундай куйилганки, купинча хотиранинг бир тарафи ривожланади: эшитган нарсани англаш, кейин эслаб колиш. Мусикий, яъни эмоционал, тчки эшитишга асосланган тарафига кам ахамият берилади. Укувчининг ижодий имкониятлари ана хам кам ишга солинади. Вахолонки, айнан мусикали диктант устида ишлашнинг асосий мақсади - ички эшитиш кобилиятини ва мусикий хотирани ривожлашдир.

Диктант устида ишлашнинг учинчи вазифаси - назарий билимларни, Амалий мусикий фаолият натижасида тупланган тажрибани узлаштириш ва мустахкамлашдир. Куп хатолар назарий билимлардан тугри фойдалана олмасликларни курсатади. Буларни мустахкамлашда мусикий диктант ( езма иш ) жуда фойдали иш услуби хисобланади. Бу ерда назарий фанлар: мусика назарияси,

гармония, тахлил ва Амалий Фан булган сольфеджио уртасидаги алока жуда якин булиши зарур.

Назарий билимлар сольфеджионинг барча иш услубларида кулланилади. Аммодиктант улар ичида энг асосийдир.

Шундай килиб, диктант устида ишлашнинг асосий вазифалари куйидагилардир:-

- Эшитган нарсани куринадиган килишни ургатиш.
- Мусикий хотирани ва ички эшитиш кобилиятинги ривожлантириш.
- Мусика назарияси, гармония, тахлил фанларидан олган назарий билимлар ва куникмаларни мустахкамлаш воситаси сифатида хизмат килиш.

9-нчи МАЪРУЗА. ДИКТАНТ ЕЗИШДА АМАЛИЙ-УСЛУБИЙ

## КУРСАТМАЛАР.

Замонавий мусикий педагогикада диктант устида ишлашнинг услубий принциплари шаклланган. Мусикий диктантнинг максоди - идрок этилаётган мусикий образларни аниқ эшитиш таасуротларига айлантириш куникмасини хосил кили шва нота езувида мустахкамлашдир. Бу ишларнинг кийинчилиги – лад, тоналик, метро-ритм томонлари билан аникланади. Мисолнинг жанри ҳам ката ахамиятга эга. Куй Еркин ва ифодали булса уни эслаб колиш осонрок булади. Шу жараенда уқитувчи ниҳоятда ката иш бажариши керак. Бу соҳада бир неча Амалий маслаҳатлар бериш лозим.

Товушларнинг метро-ритмик ташкиллашни тушуниш услубларини езишда узини ихтисос доирасида қабул килишни ва узлаштиришни талаб килади. Аввалам бор уқитувчи товуш баландлини ва метро-ритмик муносабатлари ажралмас эканлигини айтиб утиш зарур. Уларнинг бирлашуви мусиканинг фикр ва мантигини ташкил этишидан келиб чиқиши керак. Педагог иш жараенида бу энг кийин услубий масалани ечиши шарт:

Бир томондан – товуш баландлиги муносабатлари ва иккинчи томондан – мусикий товушларнинг метро-ритмик ташкиллаш.

Амалиет шуни курсатадики, купинча икки гуруҳдаги мусикий ихтидорли укувчилар учрайди. Биринчи гуруҳга кирадиган укувчилар – яхши интонацион эшитиш кобилиятига эга., товуш муносабатларини утки рва нозик хис килади. Лекин, метро-ритмик ташкиллашда тушунчалари анча паст. Бундай укувчилар купинча тузилишдаги кульминация ҳолатини метро-ритмик акцент деб қабул килишади.

Иккинчи гуруҳга кирадиган укувчилар: улар аввало метро-ритмик ташкиллашни ҳал килишади ва тушинадилар, аммо интонацион эшитиши жуда паст даражада булади. Метрик акцентлар улар учун купинча овоз баландлигини узгариши билан боғлиқ. Уларнинг эшитиш маҳорати яхши ташкилланган.

Албатта, укувчиларнинг билимлари индивидуал, куп киррали. Шунинг учун икки гуруҳга булиш – схематикдир. Айрим уқитувчилар диктант жараенида энг аввало тушунишни ва нота йуллари ва ритмик схемани езишни тавсия киладилар. Бошқалари, аксинча, куйнинг барча товушларини нукталар билан белгилашни тавсия этадилар, кейин эса метро-ритмик томони устида ишлашни тавсия киладилар.

Ритм – мусиканинг энг ифодали томони ва куйнинг ажралмас қисми сифатини ташкил килади. Уқитувчи диктант езишдан аввал куйнинг тузилиши хусусиятларига эътибор бергандек, ритмнинг ифодали томонига ҳам ахамият бкриши зарур.

Албатта, диктант езишда товушларнинг баланд-пастлиги ва ритмик муносабатларини бир вақтда Тула билишга дарҳол эришиш мумкин эмас. Бу нарса

куникма узлаштирилганда ва езиш «техникаси» устида иш обораётган жараёнда эришилади.

Шундай уилиб, бир овозли диктант устида тугри ташкил килинган методик усулларни ишлатиш керак.

- Куйни товушлар катори деб эмас, балки ташкилланган мусикий фикр деб қабул килиш керак.
- Унинг лад билан боғлиқ тузилишини тугри тушуна билиши.
- Нота кетидан нотани эмас, балки жумла бўйича езиш усулини куллаш керак.
- Куйнинг ҳаракат чизигини тузилиш билан узига тугри тасаввур этиш керак.
- Охангда, мазмунда, жумлада таянч товушларни ажрата билиши шарт.
- Куйнинг лад тузилишини аниқлашда интервалларни урнини билиши керак.
- Ритми езишда аввал темпи аниқлаб, сунг улчов ва товушларнинг ритм гуруҳларини тугри жойлаштиришга ҳаракат килиш лозим.

#### Нота матннинг фикцияси

Купинча, уқитувчилар уқувчиларнинг товушларни тугри езилиши, унинг тугри группалаш, ритмик жиҳатларига аҳамият бериш билан қифояланиб қолишади. Шундай езув тугри ва бошқа баҳога лойиқ деб топилмоқда. Темп белгиси, динамика, штрих, агогика ва структура жиҳатлави, уқитувчи назоратидан купинча четда қолади. Бу жараёнда уқувчиларга қуйидагиларни ургатиш зарур:

- Ноталарни тугри ва чиройли езиш.
- Лигаларни қуйиш.
- Жумлаларни цезуралар билан белгилаш.
- Легато ва стаккато, динамик белгиларни ажрата олиш.
- Бир парчанинг темпи ва характерини аниқлаш, шунингдек, унинг улчови ва езилишининг яхлитлигини аниқлаш.
- Бир овозли ва куп овозли вокал учун намуналарни группалашни билиш.
- Хаар бир ово йулини тугри йуналтириш.
- Мелизмларнинг куллай бўйлиш.

Амалиёт шуни курсатадики, ҳатто олий уқув юр்தларининг юкори курслари уқувчилари назарий ва ривожланган эшитиш қобилиятига эга бўлишига қарамай, Ушбу талабларга келганда заифликлари сезилади.

#### Диктантлар ижроси.

Уқувчи эшитган диктантини аниқ қат улик нотага олаиши учун, диктант ижроси ҳам шунга муносиб тарзда бўлиши зарур. Биринчи навбатда қуй аниқ ижро этилиши, зарур. Тактни қучли ҳиссасини бурттириб курсатиш мумкин эмас. Илк ижрода мусиканинг асл холида, муаллиф белгилаб қуйган темпида ижро этилиши керак. Кейинги қайта-қайта ижро этилганда илк маротабаги ижродан асосан секинлаштирилади. Айниқса куп овозли намуналарни ижро этилаётганда овоз йуналишини эътибор билан қузатиш зарур. Агар намуна мураккаб ва эсда қолиши қийин бўлса, қуйни бир неча маротаба қалиб .

## 10-нчи МАЪРУЗА. МУСИКИЙ ДИКТАНТЛАР ТУРИ.

Муסיкий диктантнинг турлари нихоятда купдир : бир овозли, икки овозли, уч-турт овозли, мелодик, полифоник, гармоник, фактурали, ритмик диктантлар ва хоказо. Кискача килил айтганда. Укитувчини вазифаси - укув жараенида, аста-секин, прогрессив услубиетга таянган холда, укувчилар Билан утилган малакаларни комплекс усулда укувчиларга сингдириш. Шу уринда ишни бир овозли диктантлар

### Намунали диктант

Намунали диктант – синфда укитувчи томонидан утказилади. Уни макса два вазифаси – доскада езиш жараенини курсатиш Укитувчи овоз чикариб, бутун синф олдида гапириб беради: кандай эшитишни, дирижерлик килади, куй куйлайди ваш у Билан бирга уни тушунтириб ноталар Билан ифодалаб езади. Бундай диктант, тайерлов машкларидан сунг мустакил езиш га утишда фойдали.

Бундай диктантни баъзида укитувчи томонидан эмас, балки бирор укувчи томонидан утказилиши фойдали. Бу укувчини езиш усули ва услубларини тугрилигини аниклашда ердам беради.

Диктант езиш жараенида дастлабки тахлилни урни.

Укитувчи бир-икки маротаба куйни чалгандан сунг, берилган мисолни тулик тахлил килади. Темп, размер, тоналликни, куй таркибини аниклаб, педагог укувчилар эътиборини мисолнинг алохида томонларга каратади: баъзи бир интонацион оборотларни тушунтиради, ритмик фигураларни тахлил килиб, уларни куйлаб беради.

Бундай тахлилдан сунг диктант кайти чалинади ва укувчилар мустакил езишга киришадилар. Бу диктант тури диктантдаги кандайдир Янги кийинчиликларни узлаштирилаетганда, яъни Янги ритмик фигуралар еки ухшаш товушлар пайдо булганда ва бошкаларда жуда кулай. Баъзи холларда, укувчилар эътиборини кайсидир бир деталга каратиш керак булса, педагог умумий тахлил килиш шартэмас, синф учун кийин булган факат бир детални куриб чикиш кифоя.

Кисмлар булинган эскиз диктант.

Мисолни чалиб булиб ва синф Билан уни таркибини аниклаб, укитувчи укувчиларга уни бошиданэмас, балки иккинчи жумладан езишни тавсия килади. Алохида элементлари формаларини езишни хам тавсия килиш мумкин. Мисол учун: секвенция мотивини, икала жумланинг каденциясининг ва бошкалар. Бунда бутун

мисолни тугатиш шарт эмас, бунда мисол парчаларни езиш Билан кифояланиш мумкин.

Бу усулни куллаганда укувчиларга нота чизигини керакли булакларга булиб чикиш ва мисолнинг алохида кисмларини езиш тавсия килинади. Укитувчи аввал парчаларни кай тартибда каденциялар, кейин биринчи ва иккинчи жумлалар боши ва

бошкаларни езиш кераклигини курсатиши керак. Бу усулни ургатиб булиб, укувчи олдин узи яхши эслаб колган парчаларни езиши керак., кейин эса етишмаётганларини. Диктантнинг бу иш тури укитишнинг хар бир этапида кулланилиши керак, қачонки укувчилар эскиз езувдан мустақил, укитувчининг эслатмаларисиз фойдалана олгунларига қадар. Аниқ тугалланган шаклдаги мусикий асар мисоли материал булиб хизмат қилиши мумкин.

#### Тоналликларнинг эркин созлаш диктанти.

Одатда, мусика мисоли Билан танишилган сунг, езишга киришишдан олдин « созлаш» берилади. Уни турлари хар хил булиши мумкин:

- Бутун синф бир овозда куйлаганда ва кейин бир қатор интонацион комплексларни бажарадилар.
- Укитувчи фортепианода каденцияни чалади.
- Укитувчи фақат тоналлик уч товушликларни чалади.

Синфнинг тайергарлиги ва ривожланиши қанчалик юқори булса, тоналлик товушларини созлаш Билан қамрок шугулланиш керак. Якунида эса укувчилар мусикани эшитиб булиб, узлари хаелан созланишлари керак. Созлашдан сунг тоналлик урнатилади. Уни укитувчи айтиши мумкин, еки Бирон-бир укувчи, еки бутун синф. Сольфеджио дарсларида укувчиларда тоналлик рангларини хис қилишни ривожлантириш керак. Йигилган эшитиш малақасини ишлатиб, уларни тоналлик баландлигини аниқлашда ургатиш

Вақти-вақти Билан тоналлик аниқламаган диктантлар бериш керак, укувчиларга қандай тоналликни эшитса, шуни езишни таклиф қилиб. Албатта, бундай диктантлар яққа тартибда текширилади, бутун синф Билан эмас. Текшириб булгач, укитувчи мисолни қандай тоналликда ижро этилиши кераклигини айтиши мумкин ва синфда езанларини керакли тоналликга транспозиция қилиш тақсия қилинади.

#### Хотирани ривожлантириш учун диктант

Хама олиб борилаётган диктантдаги ишлар мусика хотираси ва ички эшитишга асосланган ва уларни кейинчалик хар қандай формада ривожланишига асосланган булишига қарамай, машгулотлар жараенида махсус диктант формаларини ҳам куллаш керак. Бундай диктантлар қуйидагича утказилади:

Укитувчи бир-икки маротаба мисолни чалади. Укувчилар утириб эшитишади. Кейин, укитувчининг ишораси Билан, тугрироги, дирижерлиги Билан, бутун синф едаки қуйни хаелан такрорлашга ҳаракат қилишади.

Укитувчи сурайди: «Хамма қуйни охиригача эсладим?» Агарда баъзиларида тушунмаган жойлари, бушликлари булса, укитувчи мисолни Яна қайта чалади. Шундан сунг тоналлик айтилади ва укувчилар нимани эслаб колган булсалар, шуни

езишга киришадилар. Диктант езиш пайтида куй кайта чалинмайди. Укувчилар диктантни езиб булишлари билан хар бирининг дафтарини укутувчи текшириб чикади, лекин факат куйламай ва чалмай. Синфда муаллак тинчлик булиши керак. Ажратилган вақт тугагач, диктант Яна бир марта чалинади ва энди бутун синф Билан текширилади.

Бундай диктантларга еркин куйланадиган куйлар танланиши керак. Аввал жуда кискалари ( 2 еки 4 тактлилар) унча куп булмаган товушлари билан. Кейин мураккаброклари. Бошида мисоллар бир жумлани ва бир мавзуга оид булиши керак. Укувчилар эътиборини жалб килишни урганиб олингандан сунг, ката булмаган жумлаларни эслаб колиш таксия килинади, кейин эса - мусикий булаклар. Хотирани ривожлантириш машклари купрок мисолнинг езилишини текшириш учун эмас. Балки уни укувчи томонидан фортепианода ижро этилиши, яъни танлаб топиш ижро этиш учун кулланилади. Бундай холджа уни ижро этилгандан сунг, езилиши керак. Бу уртача мусикий билимга эга укувчилар учун мухим, кайсилардаки аник, равшан мусикий тасавури , эслабколиши учун осон булган ва шунинг учун танлашда ( подбор на инструменте) фортепианонинг янграши укувчиларга уларнинг хатоларини аниклашида ердам беради.

«Уз-узига диктант» еки тегишли мусикани езиш.

Мусика езишдаги укувчининг мустакиллигини текшириш сифатида, шунингдек уй вазифаси сифатида. Таниш, эшитган мусикани едаки езиш кулланилади. Албатта, бу усул диктантни урнини босолмайди. Чунки бунда Янги мусикани хаммасини эслаб колиш мухимлиги йук, лекин ички эшитишга асосланган, езиш учун жуда яхши усул. Уз-узига диктант ездиреиш сольфеджионинг синф машгулотларида хар хил вариантларда ишлатилиши мумкин:

- Кушик еки мусикий асар айтилади, синфга таниш булган, унинг размери ва тоналлиги урнатилади ва уни укувчилар хотирасига таяниб, эшитмай туриб еза бошлашади.

- Укутувчи хар бир укувчига нимани езгиси келганини, нима яхши едида булса, шуни езишни тавсия килади. Бундаги зарурият бу синфдаги Тула жимлик. Бу диктант шакли кийинрок, чунки укутувчи хеч кайси укувчига ердам Бера олмайди: на тоналликини аниклашда, на улчов ва ритмик фигураларини аниклашда.

Шунинг учун у биринчи шаклидан кейин ишлатилади. Езувларни текшириш жарасини хар бир укувчига езганини куйлаб бериш мақсадга мувофик. Шунда укутувчи каерда хато, каерда куйни аник узлаштирилмаганини аниклаши осон булади. Мусикий материалнинг бу усули учун тушунарли, аник ва езишга осон куплет формаси танлашга тавсия этилади. Кейин кушик ва романс усулидаги вокал асарларини, кейин чолгу асарлари мавзулари ва ниhoят ария ва опералардан речитативлар. Бу асарнинг хажми ват улик формаси Билан боглик. Форма канчалик киска ва сода булса, тоналлики ва биринчи товушни урнатиш шунчалик осон булади. Амалиет шуни курсатадики, камдан-кам укувчилар яхши хотира кобилиятига эга. Куп холларда эслаб колиш, мусикани умумий тасаввурга асосланади . Шунинг учун езаётганда жуда куп « эшитиш» бушликлари аникланади, айникса пианистларда. Шундай килиб, диктантнинг бу формаси укувчилар мутахассислик буйича синфларда урганилаётган мусикий асарларни интонацион томонига аник эътибор беришни тарбиялайди. Уз-узига диктант формаси укувчиларни ижодий томондан ривожланишларига ердам беради. Узи езган иншо куйни езишни тавсия килиш мумкин, еки иккинчи жумлани хаелан импровизация килиб тугаллаб куйишни тавсия килиш мумкин. Ва албатта езишни машк килиш учун, мустакил уй вазифасини бажариш учун жуда кулай формади.

## 11-нчи МАЪРУЗА. ЭЛЕМЕНТАР НАЗАРИЯСИ КУСИНИНГ МАКСАД ВА .ВАЗИФАЛАРИ.

Музыка назарияси музыка укув юртларида энг мухим фанлардан биридир. Бошка музикаий-назарий курслар укувчиларга анна шу Фан буйича берилдиган назарий ва Амалий билимларга таянади. Бунинг бошка бир жихати - ихтисосликка доир ишларнинг музыка элементларини аниклаш ва тузиш куникмасига тугридан тугри боғликлигидир. Шу тарика, музыка назарияси музикаий-назарий фаелар туркумидаги биринчи системали курс булиб, у укувчиларда кейинчалик музикаий камолот учун мустахкам замин яратишга даъват этилган.

Курснинг мазмуни – музикаий ифодаликнинг асосий воситаларини – музикаий товушлар, интерваллар, ритм ва хоказоларни алохида холида хамда узаро боғлаб урганишдан иборатдир.

Музыка назарияси курси укувчиларга энг аввал музыка тугрисидида вани усика тилининг бирлаштирадиган музикаий ифодаликнинг асосий воситаси сифатидаги охванг хакида зарур маълумотларни бериши керак.

Музыка назариясининг максадлари ва вазифалари куйидагилардан иборат:

- Укувчига музикаий ифодаликнинг асосий воситаларини тушиниш учун зарур билимлар системасини бериш.

- Укувчида курсни утиш жараенидахам, кейинчалик унинг музикаий камолоти учун хам зарур музикаий-назарий малакаларни таркиб топтириш, укувчиларнинг музикаий тафаккури шаклланиши ва такомиллашувига ердамлашиш, хамда уларда акл-мулохаза юритиш кобилиятининг асосини яратиш.

Курс тугагач укувчилар унинг назарий материални тулик узлаштирган, адабиетлар ва нота матни билан ишлай оладиган булишлари, назарий материални огзаки ва езма шаклларда хакикий мутахассислардек баен кила олишлари, нота матнини аник езиш, фортепиано чалиш ва олган билимларини амалда куллаш малакаларини эгаллашлари лозим.

Асосий усулий принциплар.

Музыка назарияси курсини укутиш усулиятининг асосий коидалари:

- Бутун курс мобайнида мусика назариясини укитиш мусикани эшитиш идроки оркали узлаштириш билан боғланиши лозим. Бу тадбир мусика назариясини урганишига юзаки ендошишнинг сабабларини бартараф этади.

Таълимнинг дастлабки йилларда чолгучиларга куплаб гамма ва этюдларни ургатмаслик, шунингдек, мусика назариясини укитиш мавхум-техник машқларни ургатишданиборат булиб колмаслиги керак.

Мавзуларни тушунтириш – мазкур мусикий ходисани курсатишдан бошланиши керак. Бинобарин, урганилаётган мусикий ходисанинг маъносини эшитиб англамай, унинг хақидаги фиакрни, таърифни, кандақдир коидани едлаш нотугридир.

- Назарий коидани намойиш этадиган мусикий мисоллар - таниш мусикий материалларга, яъни укувчининг атрофидаги ва унинг дидини тарбиялаётган мусика маданиятига - халқ мусикасига, бастакорлик ижодиетига таяниш керак.

- Мусика назарияси укитиш сольфеджионинг урганиш билан методологик боғлиқ холда амалга оширилиши зарур. Бунинг учун –

- 1 - Мусика назарияси курсида доимо укувчиларнинг эшитиш тажрибасига муурожаат килиш,
- 2 - Уларга турли мусика элементларини чолгу асбобида чалиб курсатиш ва овоз билан аниқ эшиттириш.
- 3 - Мусика адабиетларидан тегишли мисолларни намойиш этиш шарт.

Мусика назарияси курси укувчининг ихтисослигига ҳам боғланиши лозим.

#### Ишнинг услубий шакллари. Дарснинг тузилиши

«Элементар мусика назарияси» Фани мураккаблигининг боиси – мавзулар ва ишлар йуналишларининг куп таркиблиги ва хилма-хиллигидир. Курсдаги ишларнинг шакли тарлича булиб, улар материални тушунтириш ва мавзунинг мазмунини баен килиш, фортепианода мусика адабиетларидан олинган намуналарни, шунингдей, « До» калитидаги куйлар, секвенциялар, ракамланган ифодалар (цифрованный бас), гаммалар, интерваллар, аккордлар тузиш, мелизмларни калитларда езиш, транспозициялаш, гурухлаш ва расшифровкалашга доир езма ҳамда огзаки топширикларни бажариш, мусика асарларини тахлил килиш, куйлар ва мусикий тузтлмалар яратиш. Курс ишлари езишдан иборатдир.

#### Дарсларнинг муайян шакллари.

Педагогнинг назарий материални тушинтириши ва укувчиларнинг маърузалар мазмунини албатта конспектлаштирилари ҳамда дарсларда келтирилган мисолларни езиб олиглари лозим.

Укувчиларнинг мусика назарияси дарслиги билан. Мустакил ишлашлари. Бунда кусни укитадиган педагогнинг хохиши билан хар хил дарсликларни, еки улардаги айрим булимлар, боблар, муайян таърифларни таккослаш ҳамда танкидик урганиш оркали мавжудуюклар ва камчиликларни аниклаш мумкин. Анна шундай акл-мулохаза юритиш ишлари назариетчи-укувчилар учун гоятда фойдалидир. Бинобарин мазкур ишлар уларнинг назарий тафаккурига туртки булади. Бундан ташқари, назарий коидаларни пухта тушунишларида ердам беради ҳамда мавжуд укув адабиетлари билан кенгрок танишишлари учун имконият яратади.

Педагогнинг ҳар бир машгулотда езма уй вазифалари қандай бадарилганини текшириб бориши ва уқувчилардан оғзаки сураши шарт.

Синфда педагогнинг хоҳиши билан курснинг айрим йирик бўлимлари бўйича езма контрол ишлар утказиш ва уқувчилардан оғзаки сураш ҳам мумкин.

Назариётчи-уқувчиларда китоб билан мустақил ишлаш малакаларини ва узининг фикрларини баён қилиш қуникмаларини ривожлантириш учун айрим мавзулар ва бўлимлар юзасидан курс ишларини амалга ошириш мақсадга мувофиқдир. Мана шу ишларда уқувчилар фақат уз мавзуларини иложи борида туларок еритиш билан чекланиб қолмасликлари, балки мусика адабиётларидан олинган намуналар орқали турли даврлар ва йуналишларга мансуб бастакорлар бадиий ижод амалиётининг у еки бу воситасидан қандай фойдаланилаётганини ифодалашлари мумкин.

Педагог фақат ишларнинг мавзуларини пухта уйлаш билан қифояланмай, узининг уқувчиларига ҳар бир мавзу бўйича турли манбаъларни тавсия этиши ва зарур ҳолларда маслаҳатлар ҳам бериши керак. Бундай курс ишларини бажариш учун уқувчиларга етарли вақт берилиши зарур. Курс ишлари қунд қилиб езилиши, ва имтихондан бир-икки ҳафта илгари педагога топширилиши лозим. Шу ҳилдагт курс ишларини амалга ошириш шарт эмас, аммо мақсадга мувофиқдир.

### Синов талаблари.

Бутун курс юзасидан езма контрол ишни охириги машгулотда еки бўлмаса махсус ажратилган вақтда утказиш мумкин. Унга аввало оддий, мураккаб ва аралаш улчовлардаги узунликларни гуруҳлаш, транспозиция ва бошқа-бошқа бўлимлар асосида машқлар қиритиш мумкин.

Элементар мусика назарияси бўйича оғзаки синов қуйидаги бўлимлардан иборат бўлиши керак.:

- Курсдаги мавжуд асосий тушунчалар ва атамаларнинг таърифлари, назарий ва Амалий саволларга жавоблар, фортепианода (тоналликдаги ва берилган товушлардан) турли ладларнинг гаммаларини, интерваллар ва аккордларни тузиш, тоналликдаги интерваллар ва аккордларни топиш, секвенцияларни қалиш ва хоказолар қиради.

- Имтихон билетлар бўйича еки билетларсиз утказилишидан қатъи назар, қуйилган саволларга ва Амалий топшириқларга олдиндан тайергарликсиз жавоб бериши керак.

- Уқувчилар асарнинг бош тоналлигини, оғишма ва модуляцияни, мелодик ҳаракат ва мусикий мавзу структурасининг характери, метро-ритмик ва фактура хусусиятларини аниқлашлари, сунг мавжуд аккордларни таҳлил қилишлари лозим.

- Фортепианода қалиш бўйича топшириққа - схема қуринишидаги аккорд изчиллиги қиради. Схема билетдан бошқа алоҳида вараққа езилиши керак.

- Аккорд «занжирчасини» жадал суръат ва жонли ритм билан ижро этиши лозим.

Агар

ритмлар ҳар ҳил бўлса, изчилликнинг улчовлари яққол сезилмайди.

## 12-нчи МАЪРУЗА. МУСИКА НАЗАРИЯСИ КУРСИНИНГ НАМУНАВИЙ РЕЖАСИ.

### 1-нчи мавзу.

- Мустика - санъатнинг бир тури. Муסיкий интонация. Мустиканинг ифодалаш воситалари. Суз вам усика.
- Муסיкий товушлар, уларнинг хусусиятлари. Мустика тузуми. Табиий ва температураланган тузум. Товуш баландлиги эшитилишининг зонали табиати.
- Товушкатор нинг асосий ва альтерацияланган погоналарнинг сольмизацияланган ва харфий курсаткичлари. Октавалар. Диапазон. Регистрлар.
- Нота езувининг Овропа системаси. Нота стрлари ва нота йули. «До» калити. Иккита – скрипка ва бас калитларининг хозирги системаси. Калитлар системасининг такомиллашуви хакида киска маълумот.

### 2-нчи мавзу

- Интерваллар. Уларнинг тузилиши. Интервалларнинг погонали ва тонли катталиги. Оддий ва кушма интерваллар. Мелодик ва гармоник интерваллар. Интервалларнинг айланиши.
- Лад. Мажор ва минор. Лад ва гамма. Мажор ва минорнинг табиий, гармоник ҳамда мелдодик турлари.
- Тоналлик. Мажор ва минор. Квинта доираси. Тоналлик энгармонизмлари. Бир овозли, параллел, бир баландликдаги тоналликлар. Политоналлик хакида тушунча.
- Мажор ва минорнинг диатоник интерваллари.
- Халк муסיкаси ладлари. Мелодик ладлар. Кичик хажмли ладлар. Диатоник ладлар. Ангемитон ва гемитон товушкаторлари. Орттирилган секундали ладлар.
- Алохида ладлар – бутун тонли, Римский-Корсаков гаммаси.
- Консонанс ва диссонанс. Консонансли ва диссонансли интерваллар. Баркарор ва бекарор (увеличенные и уменьшенные) интерваллар. Интервалларнинг ечилиши.
- Аккордика. Аккордлар ва охангдошлик (созвучия). Учтовушлик ва уларнинг айланиши. Мажор ва минор учтовушликлари. Септаккордлар.

- Мелодик ва гармоник интервалларнинг ифодалаш хусусиятлари.

#### 3-нчи мавзу.

- Ритм. Унинг моҳияти. Мусикий ритм. Ритм ва метр. Метр ва улчов. Суръат, акцент, улчов. Такт, такт олди, такт чузиги.
- Такт улчовлари. Улчовни белгилаш. Оддий, мураккаб, аралаш улчовлар. Узгарувчан улчов. Жанр ва улчов.
- Оддий ва мураккаб улчовлардаги гурухланиш. Гурухлаш ва фразировка.
- Триоль, дуоль, орнаментика. Синкопа. Полиметрия. Полиритмия.

#### 4-нчи мавзу

- Хроматизм. Диатоника ва хроматизм. Хроматизм ва альтерация. Киритма тонлик (вводнотоновость).
- Хроматик гамма. Хроматик гаммаларда нотация.
- Тоналликларнинг ухшашлиги. Биринчи даражали ухшаш тоналликлар. Тоналликларнинг ухшашлиги ва хроматик гамма. Модуляция.
- Лад альтерацияси. Хроматик интервалларни ечилиши.
- Мелизмлар.

#### 5-нчи мавзу

- Куй. Куй ва журлик. Ашула куйи ва шеърий матн. Куйнинг тасвири. Цезура, фраза, даврия, каденция. Куй – бадий яхлитлик.

Кушимча мавзулар: нота езувини кискартириш белгилари, динамик туслар ва суръат курсаткичлари, штрихлар, товушларни бошка баландликка кучириш, мусика асарнинг фактураси.

Мусика назарияси фанидан курс ишларининг тахминий мавзулар руйхати.

1. Нота езуви
2. Калитлар.
3. Ракамлаштирилган бас.
4. Мелизмлар.
5. Шеъриятдаги ритм масалалари.
6. Тасвирий санъатдаги ритм.
7. Тоналлик.
8. Оханг.
9. Фактура.
10. Секвенциялар.
11. Урта аср ладлари.
12. Ф.Шопен асарлариджа ишлатилган диатоник ладлар.
13. Ўзбекистон композиторлар асарларида учрайдиган лад тузумларининг хусусиятлари.

## СОЛЬФЕДЖИО КУРСИ БУЙИЧА АМАЛИЙ ДАРСЛАР МАЗМУНИ.

Абсолют ва нисбий сольмизауиялаш . « Хоразм нотацияси»

Сольмизациянинг турли системалари ва уларнинг мусика педагогикаси учун ахамияти. ХУП – XIX асрлар мобайнида чет мамлакатлар ва Россияда у еки бу сольмизация системасининг навбатма-навбат устунлик килиши.

XIX асрнинг иккинчи ярмида Хоразмда вужудга келган « Хоразм нотацияси» Билан танишиш. Шу системанинг асосий ютуклари.

Шу мавзу буйича тавсия этиладиган адабиетлар руйхати.

Вейс П. Об абсолютной и относительной системе сольмизации. Л., 1986.

Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.

Матякубов О. Принципы хорезмкой танбурной нотации. Статья.

Сольфеджио курси буйича дарсликлар, укув кулланмаларни обзори

Укув жараенида уқитувчи томонидан кулланиб келадиган дарсликларнинг тахлил килиш. Бахоланинг асосий меъзонлари: кулланма структурасининг бошқача эмас, балки айнан шундай булишининг методик жихатдан мақсадга мувофиқлиги; мусикий намуналарнинг бадий киммати; тингловчигша булган таъсирининг даражаси ва йуналиши; вокал параметрлари ( регистр, тесситура); таснифлаш методлари. Дарсликлар орасида узбек миллий мусикий материал асосида тузилган дарсликлар намуналари

Шу мавзу буйича тавсия этиладиган адабиетлар руйхати

Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Л., 1970.

Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. М. 1969.

Шеломов Б. Импровизация на уроках сольфеджио. Л., 1977.  
Калугина М. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. М., 1978  
Давыдова У. Методика преподавания сольфеджио. М., 1986. Сб. методических статей педагогов шк. Успенского Т., 1984, 1986, 1990, 1995.  
Хамраев И.Х. Учебник сольфеджио на материале узбекской музыки. Т., 1985...

## Музыка назарияси курси буйича Амалий дарслар

Мавзу. Музыка назарияси курси буйича дарсликлар, укув кулланмаларни обзора.

Укув жараенида уқитувчи томонидан кулланиб келадиган дарсликларнинг ва укув кулланмаларнинг таҳлил қилиш. Укув кулланмаларни методик жиҳатдан бир-бирига солиштириш Танкидий куз Билан Ушбу курс буйича бор Амалий дарсликларни таҳлил қилиш Ундан ташқари. Дарсликларни тузилишига асосланиб, бир неча вариант тахминий  
Ушбу курс буйича укувчилар билан биргаликда тахминий режа вариантларни ишлаб чиқиш.

Мавзу буйича тавсия этиладиган адабиётлар:

Островский А.Л. Методика теории музыки сольфеджио. Л., 1970.  
Вахромеев В. Элементарная теория музыки. М., 1971.  
Павлюченко С. Элементарная теория музыки. М., 1976.  
Саособин С. Элементарная теория музыки. М., 1979.  
Хвостенко В. Сб. задач и упражнений по элементарной теории музыки. М., 1960  
Еременко К. О несовершенстве современной системы нотописи и возможных путях ее развития. В сб. «Музыка и современность», вып. 6., М., 1969.

ВОПРОСЫ ТЕСТИРОВАНИЯ ПО КУРСУ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ  
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН»

Кому принадлежит выражение: «Термин «слух» как явление «общественного сознания»

- Римский-Корсаков Н.А.
- Гарбузов Н.А.
- Асафьев Б.В.
- Островский А.Л.

Правильное название фундаментального учебника А.Л.Островского:

- Методические основы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.
- Вопросы теории музыки и сольфеджио.
- Методика теории музыки и сольфеджио.
- Очерки по методике преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

Автор учебного пособия «1000 примеров музыкального диктанта»

- Калмыков и Фпидкин.
- Островский А.Л.
- Ладухин Н.
- Скребков С.С.

Автор сб. «100 русских народных песен». М, 1951.

- Соколов Н.А.
- Рубцов Ф.
- Римский-Корсаков Н.А.
- Кастальский А.

Автор учебника «Методика теории музыки и сольфеджио»

- Скребков С.С.
- Соколов Н.А.
- Островский А.Л.

- Ладухин Н.

Автор пособия « Упражнения для голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио» М., 1950 (переиздано).

- Даргомыжский А
- Римский –Корсаков Н.А.
- Глинка М.И.
- Кастальский А.

Автор учебника « Методика преподавания музыкального диктанта» М., 1962.

- Агажанов А.
- Барабошкина А.В.
- Давыдова Е.В.
- Ладухин Н.

Автор книги « О мелодии» М., 1952

- Асафьев Б.В.
- Островский А.Л.
- Мазель Л.
- Скребков С.С.

Автор уч.пособия «Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки» М., 1951.

- Скребков С.С.
- Соколов В.
- Хвостенко В.
- Вахромеев В.

Автор учебника «Элементарная теория музыки» М., 1967.

- Хвостенко В
- Соколов В.С.
- Вахромеев В.
- Скребков С.С.

Автор учебника « Элементарная теория музыки» М., 1951.

- Агажанов А.
- Хвостенко В.
- Способин И.В
- Давыдова Е.В.

Автор книги « Шульверк».

- Баренбойм Л.
- Шуман Р
- К.Орф
- Гинзбург С.

Автор книги « Катехизис музыкального диктанта»

- Шуман Р.
- Курт Э

- Риман Г
- К.Орф.

Автор кн. «Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио» М., 1960.

- Вейс П.Ф.
- Арановский М.
- Серединская В
- Рубцов Ф.

Автор кн. « музыкальная форма как процесс» М, 1947.

- Тюлин Ю.Н
- Асафьев Б.В.
- Мазель Л.
- Сохор А.

Автор кн. « О музыкальной темпе» М., 1965.

- Васина-Гроссман В.
- Назайкинский Е.В.
- Гарбузов Н.А.
- Давыдова Е.В.

Автор кн. « Внутризонный интонационный слух и методы его развития» М., 1951

- Мазель Л
- Гарбузов Н.А.
- Асафьев Б.В.
- Островский А.Л.

Автор кн. « О преподавании 4-х голосного гармонического сольфеджио» м. 1964.

- Скребков С.С.
- Серединская В.
- Агажанов А.
- Давыдова Е.В.

Автор кн. «Абсолютная и относительная сольмизация».

- Ладухин Н.
- Вейс
- Хвостенко В
- Способин И.В.

Какой тон является у струнников исходным тоном при относительном слухе:

- Соль
- Ля
- Ми
- Ре

Что такое «детонирование»

- Петь мелодию влево направо и наоборот.
- Нарушение строя
- Пение интервал за интервалом.
- Чистота интонации.

Наиболее прогрессивный метод воспитания слуха:

Слух строя

Ладовое воспитание

Пение интервал за интервалом.

Рассматривая мелодию как последовательность длительностей и интервалов

Кому принадлежат слова « Гармонический слух подразделяется на «слух строя и слух лада»

Глинка М.И.

Римский-Корсаков Н.А.

Асафьев Б.В.

Островский А.Л.

С точки зрения чистоты интонации, какие ступени могут быть классифицированы как «кризисные»:

В мажоре: П-Ш; Ш-УП; П-УП; П-1У.

С точки зрения чистоты интонации, какие ступени могут быть классифицированы как «кризисные» в миноре:

Ш- УП; П-Ш ; П-У1; У1-УП

Расположите правильно утвердившийся и признанный в музыкальной педагогике метод ладового воспитания слуха ( 1, 2, 3, 4):

Движение по звукам аккордов Д и Субдоминанты.

Постуренное восходящее-нисходящее движение от тоники вверх и вниз

Мелодические скачки по устоям лада и на неустойчивые ступени

Тяготение неустойчивых ступеней в устойчивые

Тембровая классификация гармонических интервалов в пределах октавы:

Сливающиеся: 4,5 1и8, 3и6 , 2 и 7.

Резкие диссонансы: 1 и 8, 2 и 7, 4 и 5, 3 и 6.

Мягкие консонансы: 4 и 5, 3 и 6, 2 и 7, 1 и 8.

Жесткие консонансы: 3 и 6, 4 и 5, 1 и 8. 2 и 7.

Последовательность изучения ладов (расположите верно цифрами):

Мелодические лады народной музыки

Параллельная мажоро-минорная система

Одноименные лады.

Модуляции.

Недостающий звук в Дсептаккорде ( тон-сть Ми бемоль мажор): фа - ре - си бемоль:

До        Ля бемоль        Соль        Соль диэз.

Недостающий звук в ув.Т в тон-сти Ля мажор: до диэз - Ля:

Ми        Фа бекар        Фа диэз        Ре.

Недостающий звук в УП-квинтсекст аккорде в тон-сти ре минор: соль - ми - си бемоль:

Ля До диэз Фа диэз Ми бемоль

Недостающий звук во П – терцквартаккорде в тон-сти Фа мажор (гарм.)

Си бемоль - соль - фа:

Ми Ре бемоль Ре бекар Ля

Основа чувства ритма:

Соотношение тактов мажду собой.

Соотношение такта и размера.

Высотное соотношение музыкальных звуков

Чередование темпа.

Стенографический метод написания диктанта:

Опора на музыкальную память

Стенографический метод написания диктанта;

Опора на музыкальную память.

Нота за нотой.

Включение внутреннего слуха.

С опорой на чувство лада и ритма

В систему мажорных ладов не входит:

Мажорная пентатоника.

Фригийский лад.

Ионийский лад

Лидийский лад.

В систему минорных ладов не входит:

Эолийский лад.

Дорийский.

Миксолидийский

Фригийский

Термин « интервал » переводится как :

Тембр.

Расстояние, промежуток,

Ладовая окраска,

Переход одной тональности в другую.

Какой из интервалов в гармонической форме « совершенный диссонанс»

Тритон, м.2, ув.2, м.7.

:

Что такое «группировка»

Ударение

Объединение нот в группы, соответственно строению такта

Акцент в ритмической организации

Метрический акцент

Что такое « затакт»?

Ритмический перебой

Слабая метрическая доля, с которой начинается фраза  
Ударение, падающее на слабую долю  
Определенное чередование сильных и слабых долей

Что такое «синкопа»?

Определенное чередование сильных и слабых долей  
Ударение, падающее на слабую долю  
Слабая метрическая доля, с которой начинается фраза  
Временная организация музыкальных звуков

УКакой интервал обозначается цифрой 13:

Ундецима  
Терцдецима  
Дуодецима  
децима

Какой интервал обозначается цифрой 14:

Терцдецима  
Квартдецима  
Нона  
Ундецима

Определить тональность Д-септаккорда: ля бемоль - до – ми бемоль - соль бемоль  
Си бемоль, Ре бемоль, Фа мажор, Ля бемоль мажор

Определить тональность УП квинтсектаккорда: фа диез – ля – до бекар – ре диез:  
Си мажор, Ми мажор, Фа диез мажор, Ре мажор.

Определить тональность П-секундакорда : фа – соль – си бемоль - ре:бемоль:  
Ре бемоль мажор, фа минор, до минор, Ми бемоль мажор. :

Лекция 1. Сольфеджио как предмет обучения. История его становления.

Ключевые слова:

- Методика обучения
- Сольмизация
- История вопроса.

Темы для самостоятельной проработки:

- Исторические этапы становления предмета сольфеджио
- Противоречия между теорией и практикой
- Современные требования в сольфеджио как предмету.

Лекция 2. Цели и задачи курса сольфеджио.

Ключевые слова:

- Понятие термина сольфеджио
- индивидуальная форма обучения
- групповая форма обучения
- теоретические дисциплины.

Темы для самостоятельной проработки:

- Проработка учебных пособий по разделу «задачи курса сольфеджио».
- Разделы, составляющие курс сольфеджио.

Лекция 3. Музыкальный слух и его типы.

Ключевые слова:

- Музыкальный слух
- Абсолютный слух
- Относительный слух
- Внутренний слух
- Активность слуха.

Темы для самостоятельной проработки:

- Методика определения слуха.
- Понятие гармонический и мелодический слух.
- Музыкально-стилистическая основа слуха.

Лекция 4. Ладовое воспитание слуха.

Ключевые слова:

- Прогрессивный метод
- Интервал в тональности
- Интервал от заданного тона
- секвенции.

Темы для самостоятельной проработки:

- Последовательность изучения ладов
- Роль вокальных упражнений в воспитании слуха.

#### Лекция 5. Вопросы развития внутреннего слуха.

Ключевые слова:

- Активный слух
- Пассивный слух
- Пение по цепочке
- Профессиональный слух
- Музыкальная память.

Темы для самостоятельной проработки:

- Методика воспитания активного слуха
- Упражнения для развития внутреннего слуха
- Работа над музыкальной памятью.

#### Лекция 6. Интонирование в классе сольфеджио.

Ключевые слова:

- Ансамблевое сольфеджирование
- Слуховой настрой
- Гармонический каданс
- Транспонирование
- Ладо-тональная настройка.

Темы для самостоятельной проработки:

- Ладовый слух
- Упражнения над чистотой интонирования
- Роль дирижирования.

#### Лекция 7.. Ритмическое воспитание.

Ключевые слова:

- Темп
- Размер
- Чувство ритма
- Соотношение длительностей.

Темы для самостоятельной проработки:

- Проблемы тактирования в классе сольфеджио
- О единстве лада и ритма
- Работа над слухом в ритмическом воспитании.

#### Лекция 8.Методика работы над музыкальным диктантом.

Ключевые слова:

- Нотная запись
- Стенографический метод записи диктанта
- Запись с опорой на музыкальную память
- Музыкальный материал.

Темы для самостоятельной проработки:

- Роль музыкального диктанта в процессе обучения
- Роль внутреннего слуха при написании диктанта.

#### Лекция 9.Методические установки при написании диктанта.

Ключевые слова:

- Запись на слух
- Интонационная особенность
- Нотный текст
- Процесс записи.

Темы для самостоятельной проработки:

- Основные этапы при написании диктанта

- Основные требования
- Выбор музыкального материала.

Лекция 10. Различные формы диктантов.

Ключевые слова:

- Показательный
- Предварительный анализ
- Эскизный диктант
- Самодиктант.

Темы для самостоятельной проработки:

- Методика работы над диктантом для развития памяти
- Разновидности диктантов – одноголосный, многоголосный, гармонический и т.д.

Лекция 11. Цели и задачи курса «Элементарная теория музыки».

Ключевые слова

- система знаний
- музыкальная выразительность
- музыкально-теоретические навыки
- построение урока.

Темы для самостоятельной проработки:

- Роль теории музыки в образовательном процессе
- Подбор музыкального материала в качестве примеров
- Конкретные формы уроков
- Зачетные требования.

Лекция 12. Примерный тематический план курса теории музыки.

Ключевые слова:

- Диатоника и хроматика
- Хроматизм и альтерация
- Родство тональностей
- Структура аккордов
- Модуляция.

Темы для самостоятельной проработки:

- Понятие музыкальный строй
- Построение учебников по теории музыки.
- Распределение материала внутри учебников (Вахромеев, Скребков, Способин ).

МАЪРУЗА 1. Сольфеджио фанининг уқитиш тарихи.

Таянч тушунчалар:-

-Таълимий Фан

-усулият

-прогрессив усуль

-эскирган усул.

Мустакил иш мавзуси:

-Сольфеджио фанининг тарихи

-Сольфеджио курсида назария ва амалиётни карама-каршилиги хақида.

МАЪРУЗА 2. Сольфеджио Фанининг мақсад ва вазифалари

Таянч тушунчалар:

-Сольфеджио атамаси

-якка уқитиш

-группа уқитиш

-назарий фанлар.

Мустакил иш мавзуси:

-Фанининг мақсад ва вазифалари бўлими уқув кулланмалардаги таърифи

-Сольфеджио фанининг тузилиши.

МАЪРУЗА 3.Муסיкий эшитиш қобилияти ва унинг турлари.

Таянч сузлар:

-муסיкий эшитиш қобилияти

-абсолют эшитиш қобилияти

- нисбий эшитиш қобилияти

-ички эшитиш қобилияти

-эшитиш қобилиятини актив формалари.

Мустакил иш мавзуси:

-Муסיкий эшитиш қобилиятини англаш усули

-Эшитиш қобилиятини муסיкий-стилистик томони

МАЪРУЗА 4.Эшитиш қобилиятини лпд орқали тарбиялаш.

Таянч сузлар:

-Прогрессив усул

-Тоналликдаги интерваллар

-Берилган тондан интерваллар

-Секвенциялар.

Мустакил иш мавзуси:

-Ладларни урганишдаги усуллар

-Вокал машқларнинг урни

-Эшитиш қобилиятини тарбиялашда мутахассисликнинг урни.

МАЪРУЗА 5. Ички эшитиш қобилияти ва унинг ривожлантириш усули.

Таянч сузлар:

- Пассив эшитиш қобилияти
- Актив эшитиш қобилияти
- Занжирсимон машқлар
- Муסיкий хотира.

Мустақил иш мавзуси:

- Актив эшитиш қобилиятини тарбиялаш масалалари ҳақида
- Эшитиш қобилиятини тарбиялашда машқларнинг урни
- Муסיкий хотирани тарбиялаш усуллари.

МАЪРУЗА 6. Сольфеджио дарсида аниқ ижро этиш муаммолари.

Таянч сузлар:

- ансамбль орқали сольфеджио этиш
- гармоник қаданс
- траспонирование
- ладо-тонал тайергарлик.

Мустақил иш мавзуси:

- Ладли эшитиш қобилияти тарбиялаш
- Тугри ва тоза куйлашда машқлар урни
- Дирижерликнинг урни

МАЪРУЗА 7. Ритмни тарбиялаш усулиети.

Таянч сузлар:

- темп
- улчов
- узунликларнинг узаро муносабати
- затакт.

Мустақил иш мавзуси:

- Сольфеджио дарсларида тактированиенинг урни
- Лад ва ритм бирлашуви
- ритм тарбиясида эшитиш қобилияти устида ишлаш.

МАЪРУЗА 8. Муסיкий диктант езиш услубиети.

Таянч сузлар:

- нота езуви
- стенограф усули
- муסיкий хотирага асосланиш
- муסיкий материал

Мустақил иш мавзуси:

- Уқитиш процессида муסיкий диктантни урни
- Муסיкий диктант езишда ички эшитиш қобилиятни урни.

МАЪРУЗА 9. Муסיкий диктант езишда Амалий-услубий курсатмалар.

Таянч сузлар:

- Эшитиш қобилиятига асосланиб
- Муסיкий фикр
- Нота езуви
- Езув жараени.

Мустақил иш мавзуси:

- Муסיкий материал танлаш ҳақида.

-Муסיкий диктант езишдаги кийинчиликлар хакида.

МАЪРУЗА 10. Муסיкий диктант турлари.

Таянч сузлар:

- Эскиз диктанта
- Эркин диктант
- Хотира диктанти
- Уз-узига диктант.

Мустакил иш мавзуси:

- Муסיкий диктант тури хакида хар-хил укув кулланмаладаги материал
- Бир овозли, куп овозли диктант устида ишлаш.

МАЪРУЗА 11. Элементар назариси курсининг макса два вазифалари.

Таянч сузлар:

- муסיкий ифодалик
- дарс тузими
- дарс шакли
- синов талаблари.

Мустакил иш мавзуси:

- Укув жараенидаги элементар муסיка назарияси курсининг урни
- Муסיкий материал танлаш хакида
- Фортепианодаги машкларнинг урни хакида

МАЪРУЗА 12.Муסיка назарияси курсининг намунавий режаси.

Таянч сузлар:

- Тоналликларнинг ухшашлиги
- Аккордларнинг тузилиши
- Диатоника и хроматика
- Хроматизм и альтерация
- Модуляция.

Мустакил иш мавзуси:

- Хар хил укув кулланмаларни ички тузилиши (Вахромеев, Скребков. Соколов).
- Нота езувининг овропа системаси хакиди
- Калитлар системаси.

