

*Панова Анна Сергеевна*  
канд. искусствоведения, доцент  
ФГБОУ ВО «Тульский государственный  
педагогический университет им. Л.Н. Толстого»  
г. Тула, Тульская область

*DOI 10.31483/r-150347*

## **КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ПРЕПОДАВАНИЮ СОЛЬФЕДЖИО НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ**

*Аннотация:* в статье представлены конкретные методические приемы работы по дисциплине сольфеджисо для будущих учителей музыки, имеющих начальную музыкальную подготовку. Рассмотренные методы направлены на проработку музыкально-практических навыков (интонационных, слуховых), необходимых для профессиональной деятельности будущих учителей музыки.

*Ключевые слова:* сольфеджисо, методические приемы, будущий учитель музыки, профессиональная подготовка, начальный этап обучения.

Квалификация учителя музыки, присваиваемая выпускнику образовательным учреждением высшего образования, предусматривает специалиста, который прошел профессиональную подготовку по ряду научных областей. В их число входит педагогика, психология, методология, философия, а также музыкально-теоретические дисциплины и музыкально-инструментальное исполнительство.

Первоначальная музыкальная подготовка будущего учителя музыки, который только осуществляет переход на ступень высшего образования, предполагает знание элементарной теории музыки, понимание несложных образцов нотного текста и умение объяснить особенности их организации, способность воспроизводить голосом ранее незнакомые музыкальные примеры («читать с листа»), умение узнавать на слух исполняемые на инструменте музыкальные построения и фиксировать их с помощью нотных знаков («музыкальный диктант»), а также владение навыком игры на музыкальном инструменте.

Однако и на уровне высшего образования возможна разная музыкальная подготовка, поскольку поступление в вуз предусматривается как после среднего профессионального образования (училища, колледжа), так и после среднего общего образования (школы).

Процесс получения базовых музыкально-теоретических знаний и проработки музыкально-практических навыков, необходимых для профессиональной деятельности будущих учителей музыки, прежде всего осуществляется на занятиях по сольфеджио.

Как отмечают исследователи: «Важнейшие задачи в подготовке будущих учителей музыки – развитие слуха и музыкального мышления, формирование музыкально-теоретических знаний, а также – навыков практического, в том числе – творческого музицирования. Их целенаправленное решение осуществляется на занятиях по сольфеджио – обязательной дисциплины для музыкантов всех специальностей» [9, с. 21].

На сегодняшний день существует множество методических разработок по преподаванию сольфеджио, направленных на совершенствование разных видов музыкального слуха, музыкальной памяти, музыкального мышления. Они предлагаю приемы работы с обучающимися, нацеленными на преодоление интонационных, слуховых трудностей на разных этапах обучения.

В рамках настоящего исследования осуществляется рассмотрение конкретных методических приемов по дисциплине сольфеджио, необходимых для профессиональной подготовки будущих учителей музыки. Эти приемы предусмотрены для обучающихся, которые находятся на начальном уровне музыкального образования. Выбор методик обусловлен их успешной реализацией в педагогической работе со студентами первого курса вуза, будущими учителями музыки. Рассмотрим их подробнее.

Ключевая психолого-педагогическая проблема, особенно актуальная для студентов с разным уровнем начальной подготовки, заключается в разрыве между формальным знанием элементарной теории музыки и формированием устойчивых музыкально-слуховых представлений. Цель данной статьи –

---

представить и обосновать эффективность комплексной методической системы, сочетающей визуальные, кинестетические и аналитические приемы для преодоления этого разрыва на начальном этапе профессионального обучения

Занятия по сольфеджио предполагают разные формы работы (интоационные, слуховые упражнения, «чтение с листа», упражнения на работу с ритмом, разного вида музыкальные диктанты и т. д.). Подготовительным этапом к ним для обучающихся с начальным уровнем музыкальной подготовки является получение знаний по элементарной теории музыки. Музыканты-теоретики, сольфеджисты отмечают необходимость и огромную важность этого этапа. «Развитие сознательного музыкального слуха невозможно без ознакомления с определенными музыкально-теоретическими терминами. <...> В действительности образования ясных и прочных музыкально-слуховых представлений можно достичь только в том случае, если каждое музыкальное явление, представление которого на данном этапе нужно создать и закрепить, получает свое название», – говорит П. Вейс [6, с. 76].

В настоящее время предлагается большое количество учебных пособий, рабочих тетрадей по сольфеджио, позволяющих студенту довольно быстро пройти подготовительный теоретический этап.

Одной из самых сложных форм работы по сольфеджио особенно для взрослых обучающихся с начальным уровнем музыкальной подготовки является «чтение с листа». Процесс иллюстрации голосом нотного текста вызывает у студентов много затруднений, связанных с пониманием способов воспроизведения в пении «правильной» звуковысотности нотного текста, восприятием музыкального материала как художественной музыкальной мысли, а не отдельно представленных элементов музыкального языка.

Способы преодоления перечисленных трудностей на начальном этапе обучения нашли отражение в конкретных методиках преподавания сольфеджио. Одна из них – метод «Лестница». Этот метод, разработанный Б. Тричковым [12, с. 109], имеет несколько вариантов названия, которые возникли в процессе обращения к нему разных преподавателей музыки. Он именуется как метод

«Лестница» (Б. Тричков), «Болгарская лесенка-столбица» (Е. Давыдова), «Болгарский метод Столбица» (Г. Струве). При этом сохраняет свои первоначальные принципы.

Метод заключается в представлении гаммы в виде лестницы. Каждый последующий звук гаммы в постепенном движении воспринимается как новая ступень лестницы, по которой «идет» музыкант в процессе воспроизведения музыкальных звуков. Следующая ступень лестницы выше предыдущей, соответственно и следующий звук гаммы выше предыдущего. Автор методики допускает разные способы применения лестницы. Например, движение по определенному ограниченному блоку ступеней, а не по всей лестнице. Также Б. Тричков предлагает применение «графических чертежей», которые являются наглядным примером выполняемого упражнения. Приемы работы по этой методике наиболее эффективны для студентов с начальным уровнем подготовки. Таким обучающимся рекомендуется осуществлять прорисовку «графических чертежей» в нотном тексте для наглядности и лучшего понимания. Работа по «Лестнице» позволяет понять логику соотношения звуков в гамме, осознать функциональную роль каждой ступени лада и достаточно быстро помогает приобрести навык интонирования несложных мелодических оборотов.

Другим методическим приемом, который близок предыдущему, является «цифровая система». В ней каждый звук тональности воспринимается как отдельная ступень (цифра). Воспроизведение музыкальных примеров осуществляется с названием цифр, а не нот, при этом обязательным является понимание функций и значения проинтонированных ступеней в рамках тональности. К этой методике обращались многие музыканты-теоретики, которые отражали авторские нюансы ее применения в своих научных разработках. Среди них: А. Агажанов, Г. Струве, Н. Шахназарова.

В работе Н. Шахназаровой «Чудо-ступени» иллюстрируется методический прием, в котором ноты обозначаются цифрами и воспринимаются в тональности как определенные ступени. Автор настоящей методики предлагает ряд интонационных упражнений с пропеванием ступеней. Упражнения начинаются с

---

небольших двух-трех звучных мотивов, представляющих поступенное движение мелодического элемента. А затем уровень сложности повышается благодаря возникновению новых ступеней, появлению скачков в мелодии, движению по звукам аккордов. Такие упражнения являются очень полезными для проработки перечисленных ранее интонационных трудностей.

Некоторые музыканты-теоретики используют ручные знаки, изображающие определенные ступени тональности.

Универсальная система ручных знаков, применяемая сольфеджистами, была разработана английскими музыкантами XIX века в рамках «Тоник Соль-фа метода» [6, с. 94]. Ручные знаки являлись особой фиксацией каждой ладовой ступени. Такой визуальный принцип стал полезным вспомогательным компонентом в процессе освоения методики. В зависимости от возраста обучающихся и уровня их подготовленности этот метод мог варьироваться. Так, Г. Струве в своем методическом пособии «Хоровое сольфеджио» предлагает использование ручных знаков до освоения нотной грамоты в группах с детьми начального уровня обучения [14, с. 18]. В некоторых учебных пособиях ручные знаки вводятся параллельно с изучением нот. В случае занятий со студентами, на наш взгляд, наиболее продуктивным является использование ручных знаков вместе с нотами. Это способствует скорейшему запоминанию нотного текста и помогает лучше ориентироваться в тональности. Работа со взрослыми обучающимися по данной методике осуществляется в разных тональностях, поскольку важным является понимание устройства тональных отношений между звуками (ступенями).

Принципиальная ценность предложенного подхода заключается в его комплексности и мультимодальности. Вместо опоры на один доминирующий метод, предлагается система, воздействующая на разные каналы восприятия студента: визуальный (графические схемы метода «Лестница»), кинестетический (система ручных знаков) и аудиально-аналитический («цифровая система»). Такой синергетический эффект позволяет формировать более прочные и осознанные интонационные связи, что особенно важно для обучающихся, не имеющих сильной базы музыкальной школы

Перечисленные методические приемы возможно реализовывать на разном музыкальном материале, который соответствует уровню сложности для обучающихся. В педагогической практике со студентами начального уровня подготовки используется музыкальный материал из учебников по сольфеджио.

Еще одним важным компонентом в формировании музыкальных способностей обучающихся является работа над метроритмом. В практике музыкантов-теоретиков, сольфеджистов применяются многие методы работы, направленные на развитие чувства метроритма. В настоящем исследовании мы обратимся к труду О. Берак «Школа ритма». Предусматривающий разную подготовку учеников, он направлен на последовательную проработку ритмических структур от простых к более сложным. Методика автора представлена в нескольких частях учебного пособия по сольфеджио. Особый интерес представляют первые три части, поскольку именно в них внимание концентрируется только на метроритме.

Приемы работы в каждой части варьируются в зависимости от определенных ритмических структур, которые отрабатываются в конкретных упражнениях. Упражнения воплощены в виде двухстрочных музыкальных примеров. В них отсутствует фиксированная звуковысотность. Верхняя строка – партия правой руки. Нижняя – левой. В первом разделе каждой части так называемая мелодическая линия, организованная ритмически, осуществляет плавный волнообразный переход из одного голоса в другой (из одной руки в другую). В последующих разделах руки «звучат» одновременно. В каждой партии предусмотрены свои особенности в ритмической организации материала (различные ритмические элементы, возникающие в направлении усложнения (длительности, паузы, ритмические фигуры, синкопы и т. д.)).

Для эффективной работы с начинающими обучающимися рекомендуется издавать звук каждой руки по-разному. Например, левая рука стучит самостоятельно, а правая с помощью пишущей ручки или карандаша. Таким образом, даже отсутствие звуковысотности при выполнении упражнений не препятствует ощущению двухголосного музыкального построения. На начальном этапе обучения могут возникнуть трудности с координацией рук, соотношением метра и

ритма. Однако они быстро устраняются в процессе проработки материала. Такие упражнения помогают быстро освоить закономерности ритмической организации, запомнить правила группировки длительностей, понять особенности соотношения метрической пульсации и ритмической организации в музыкальных примерах.

Обязательной формой работы на занятии по сольфеджио независимо от уровня подготовки обучающихся является музыкальный диктант. По словам М. Старчеус: «Основные методические приемы записи (пропевание, анализ метроритма, ладомелодической или гармонической логики, общей структуры диктанта и т. п.) способствуют расширению объема внутреннего взора и оперативной единицы конкретного слухового действия» [13, с. 17].

Е. Давыдова в своей методике преподавания музыкального диктанта иллюстрирует методические приемы работы над музыкальным диктантом для обучающихся, имеющих начальный уровень музыкального образования. Представленные приемы работы на занятиях предполагают прохождение определенных этапов. Начинается обучение с необычных способов записи простых музыкальных примеров, которые представляют графическую фиксацию направления движения мелодии [7, с. 143]. С каждым новым занятием материал усложняется путем добавления нотных знаков. Довольно быстро обучающийся переходит к записи нотного текста диктанта, предварительно услышанного и осознанного. В работе применяются разные виды музыкальных диктантов (ритмические, мелодические (устные, письменные), с пропущенными тактами, с пропущенными звуками, с готовыми тактами, представленными в разной последовательности и т. д.). Такая стратегия действий в отработке навыка написания музыкального диктанта, на наш взгляд, является результативной для студентов, имеющих начальный уровень музыкальной подготовки.

Таким образом, представленная в статье работа – это не просто обзор отдельных эффективных приемов, а описание апробированной автором целостной методической системы. Практика показывает, что именно комплексное и системное применение визуально-графических, кинестетических и аналитических

методов позволяет в сжатые сроки преодолеть интонационные и слуховые трудности у студентов с начальным уровнем подготовки. Предложенный подход, доказавший свою результативность, способствует быстрому освоению музыкально-теоретического материала и формированию ключевых практических навыков, составляющих основу профессиональной компетентности будущего учителя музыки.

### ***Список литературы***

1. Агажанов А. Курс сольфеджио / А. Агажанов. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1974. – 164 с.
2. Баева Н. Сольфеджио для I–II классов детских музыкальных школ: учеб. пособие / Н. Баева, Т. Зебряк. – М.: Кифара, 2013. – 80 с.
3. Берак О. Школа ритма. – Ч. 1. Двухдольность: учеб. пособие по сольфеджио / О. Берак. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003. – 32 с.
4. Берак О. Школа ритма. – Ч. 2. Трехдольность: учеб. пособие по сольфеджио / О. Берак. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2004. – 55 с.
5. Берак О. Школа ритма. – Ч. 3. Сложные, смешанные и переменные размеры, полиритмия и полиметрия: учеб. пособие по сольфеджио / О. Берак. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2007. – 59 с.
6. Вейс П. Абсолютная и относительная сольмизация / П. Вейс // Вопросы методики воспитания слуха: сб. ст. – М.: Музыка, 1966. – С. 67–107.
7. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио / Е. Давыдова. – М.: Музыка, 1975. – 160 с.
8. Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта / Е. Давыдова. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. – 116 с.
9. Демир М. Специфика дисциплины «Сольфеджио» в подготовке будущих учителей музыки / М. Демир, У. Демир // The scientific heritage. – 2021. – №72. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-distsipliny-solfedzhio-v-podgotovke-buduschih-uchiteley-muzyki/viewer> (дата обращения: 16.09.2025).

10. Калмыков Б. Сольфеджио. – Ч. 1. Одноголосие: учеб. пособие для учащихся музыкальных школ (с I по VII класс) / Б. Калмыков, Г. Фридкин. – М.: Музыка, 2003. – 176 с.
11. Москалькова И. Уроки сольфеджио в дошкольных группах детских музыкальных школ: методическое пособие / И. Москалькова, М. Рейниш. – М.: Музыка, 1998. – 120 с.
12. Пеев И. Болгарский метод «Столбица» Б. Тричкова / И. Пеев, С. Кристева // Вопросы методики воспитания слуха: сб. ст. – М.: Музыка, 1966. – С. 108–135.
13. Старчеус М.С. Слух музыканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / М.С. Старчеус. – М., 2005. – 59 с. EDN ZNALCX
14. Струве Г. Хоровое сольфеджио: методическое пособие для детского хора по развитию музыкальной грамотности / Г. Струве. – М.: Советский композитор, 1979. – 111 с.
15. Шахназарова Н. Чудо-ступени: учеб. пособие по сольфеджио / Н. Шахназарова. – М.: Изд. В. Катанский, 2005. – 56 с.