

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Первая детская музыкальная школа» города Кирова

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ ГРУППЫ

«Обучение детей в возрасте 6-7 лет по дополнительным образовательным программам в разновариантных подготовительных группах»

Рабочая программа по учебному предмету

«Сольфеджио»
(подготовительная группа)

Киров
2016

РЕКОМЕНДОВАНА
Методическим советом
МБУДО «ПДМШ» г. Кирова
протокол от 02.06.2016 № 3

УТВЕРЖДАЮ
Директор МБУДО «ПДМШ»
г. Кирова
_____ Л.С. Комаровских

приказ от 10.06.2016 № 29а

протокол Педагогического совета
от 03.06.2016 г. № 5

Организация-разработчик:
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Первая
детская музыкальная школа» города Кирова

Разработчик:
Ботева Снежана Вениаминовна
преподаватели сольфеджио МБУДО «Первая детская музыкальная школа»
города Кирова

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка	4
1.1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе	
1.2. Срок реализации учебного предмета	
1.3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета	
1.4. Сведения о затратах учебного времени	
1.5. Форма проведения учебных аудиторных занятий	
1.6. Цели и задачи учебного предмета	
1.7. Структура программы учебного предмета	
1.8. Методы обучения	
1.9. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета	
II. Содержание учебного предмета	8
2.1 Учебно-тематический план	
2.2 Годовые требования	
III. Требования к уровню подготовки учащихся	11
Требования к уровню подготовки на различных этапах обучения	
IV. Формы и методы контроля, система оценок	12
3.1 Аттестация: цели, виды, форма, содержание	
3.2 Критерии оценки	
V. Методическое обеспечение учебного процесса	12
VI. Список учебной и методической литературы	20
6.1 Список рекомендуемой учебной литературы	
6.2 Список рекомендуемой методической литературы	

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1 Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.

Данная образовательная программа разработана на основе на основе примерной программы для детских музыкальных школ и школ искусств Научно-методического центра по художественному образованию и утвержденной Министерством культуры Российской Федерации в 2003 году и адаптирована к условиям обучения в подготовительном классе фортепиано Первой детской музыкальной школы города Кирова.

Значение предмета сольфеджио в современном учебном процессе трудно переоценить. Нет развитого музыкального слуха — нет грамотного исполнителя, активного слушателя, да просто любителя музыки. Сольфеджио по праву считают основой основ музыкального воспитания, так как этот предмет представляет собой целую систему музыкального развития, включающую формирование звуковысотного слуха, чувства лада, чувства метроритма, гармонического слуха, музыкальных представлений.

Развитый слух необходим представителю любой специальности, об этом пишут многие музыканты прошлого и настоящего. Р. Шуман в «Жизненных правилах для музыкантов» отмечает: «Развитие слуха — это самое важное... Ты должен настолько себя развить, чтобы понимать музыку, читая ее глазами».

«Слух — есть центральный повелитель, который отдает рукам свои приказания, и чем этот повелитель яснее чувствует и знает, чего он хочет, тем легче и точнее руки исполняют его требования», — писал С. Майкапар в своей работе «Музыкальный слух». Очень важными являются слова Л. Когана, замечательного скрипача и педагога: «Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух — вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы».

Важнейшая тенденция музыкальной педагогики XX века — поиски эффективных методов, ведущих к активизации и активному развитию музыкального слуха как основы музыкального воспитания.

В России — работы Б. Яворского и Б. Асафьева, содержащие акцент на слуховой направленности развития музыканта, противопоставляющие слуховую культуру культуре зрительной, слуховое восприятие звучащих интонаций — зрительному восприятию нот. Отсюда возникают принципиально новые педагогические позиции: воспитывать «думающий слух», «учить бесконечному вслушиванию в музыку» (К. Игумнов). Огромную роль в развитии отечественной педагогики сыграла деятельность таких замечательных музыкантов как Е. Давыдова, Т. Калужская.

При всем несходстве практических путей воспитания слуха, предлагавшихся разными музыкантами, единой остается общая направленность, а именно — формирование интонационно чуткого слуха, способного осмысливать, оценивать происходящие в музыке события, наблюдать за ее течением, музыкальной формой, понять логику гармонического развития, почувствовать эстетическую красоту и содержание музыкального произведения.

В течение последних 30 лет музыкальное образование уделяет большое внимание дошкольному возрасту, столь важному для начала обучения. Именно в эти десятилетия появляются программы по сольфеджио и ритмике, пособия М. Андреевой и Е. Коноровой, П. Вейса, Т. Бырченко, Г. Франио, М. Котляревской-Крафт, Б. Цейтлин и других авторов, содержащие музыкальный материал и методические разработки для педагогов, занимающихся с детьми дошкольного возраста. Появляются также пособия, объединяющие исполнительские, творческие задачи с заданиями по музыкальной грамоте (С. Ляховицкая

«Первые шаги маленького пианиста», Т. Зебряк «Играем на уроках сольфеджио», Л. Баренбойм, Ф. Брянская, Н. Перунова «Путь к музицированию», Э. Тургенева, А. Малюков «Пианист-фантазер», П. Серотюк «Хочу быть баянистом» и другие).

Применение знаний о развитии личности, общих методических принципов в исполнительских и теоретических классах — вот основополагающая тенденция в музыкальной педагогике последних лет.

Задачи предмета сольфеджио не исчерпываются только развитием слуха, слуховых представлений. Это комплексный предмет, включающий педагогические приемы, эффективно воздействующие на эмоциональную сферу и интеллект.

«Почувствовать и понять, то есть эмоциональное и сознательное отношение к музыке неотделимы друг от друга, и именно музыкальный слух является тем связующим элементом, благодаря которому объединяются эти два отношения», — писал известный психолог Б. Теплов. А поэтому предмет сольфеджио, в современном понимании его значения, не только готовит учащихся к сознательной музыкальной деятельности, но и влияет на формирование личности. Поскольку развитие ребенка также происходит в новых современных условиях, требующих других подходов в учебном процессе, возникает необходимость создания новой программы по сольфеджио для подготовительных отделений детских музыкальных школ и школ искусств. Ее содержание учитывает лучший педагогический опыт последнего десятилетия, а также рекомендации и разработки психологов.

1.2 Срок реализации учебного предмета

При реализации программы учебного предмета «Сольфеджио» (подготовительное отделение) со сроком обучения 1 год продолжительность учебных занятий составляет 36 недель в год.

1.3 Сведения о затратах учебного времени

Вид учебной работы, нагрузки, аттестации	Затраты учебного времени		Всего часов
	1	2	
Полугодия	1	2	
Количество недель	16	20	
Аудиторные занятия	16	20	36
Самостоятельная работа	8	10	18
Максимальная учебная нагрузка	48	30	52

1.4 Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета

Общая трудоемкость учебного предмета «Сольфеджио (подготовительная группа)» при одногодичном сроке обучения составляет 52 часа.

Рекомендуемая недельная нагрузка 1 час в неделю. Из них: 36 часов – аудиторные занятия, 18 часов – самостоятельная работа.

Рекомендуемая недельная нагрузка в часах:

Аудиторные занятия: 1 час в неделю.

Самостоятельная работа (внеаудиторная нагрузка): по 0,5 часа в неделю.

Виды самостоятельной (внеаудиторной) работы:

- выполнение домашнего задания;
- подготовка к контрольным урокам
- подготовка к концертным выступлениям;

- участие обучающихся в творческих мероприятиях и культурно просветительской деятельности;
- посещение филармонии, театра, концертных залов, музеев и т.д.

1.5 Форма проведения учебных аудиторных занятий.

Занятия проводятся в групповой форме по 30 минут. Наполняемость групп от 8 до 12 человек.

1.6 Цель учебного предмета

- создание фундамента, на котором построится все дальнейшее развитие создание фундамента, на котором построится все дальнейшее развитие ученика. Период духовного овладения музыкой (хранить в уме, носить в душе, слышать своим ухом)
- импрессионизм (избирательное, активизирующее воздействие внешней среды).

Задачи учебного предмета

- развитие слуха (высотного, гармонического, тембрового, динамического);
- воспитание чувства ритма;
- пробудить у детей любовь и интерес к музыке;
- организация мышления;
- освоение музыкальной грамоты;
- организация игрового двигательного аппарата;
- дать учащимся необходимые умения и навыки практического применения полученных знаний и вызвать у них потребность в обучении музыкой;

1.7 Структура программы.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки учащихся;
- формы и методы контроля, система оценок, итоговая аттестация;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

1.8 Методы обучения.

Само понятие *музыкальное воспитание* шире, чем только развитие музыкальных способностей. В процессе обучения дошкольника нельзя не учитывать законы становления личности, возрастные особенности. Содержанием музыкального воспитания является также развитие образного мышления, воображения, воли, внимания, произвольности и т. д. Верное педагогическое воздействие средствами музыкального искусства формирует и развивает и эмоциональную сферу ребенка, возбуждая эмоции интереса и радости. Положительный эмоциональный настрой в обучении дошкольника обязателен, как обязательны игровые, увлекательные формы, побуждающие ребенка к активной деятельности.

Из всего вышесказанного вырастает *первый методический принцип*, лежащий в основе данной программы: взаимодействие средств, активизирующих интеллектуальное и эмоциональное развитие ребенка. Необходимость этого взаимодействия обусловлена самой структурой восприятия, которое в большей или меньшей степени связано с мышлением,

памятью, вниманием (сфера интеллекта) и имеет аффективно-эмоциональную окраску (сфера эмоций).

С этой особенностью восприятия связан и *второй методический принцип* — первичность накопления музыкальных впечатлений (принцип опережающего восприятия), которые затем ложатся в основу активной музыкальной деятельности. И лишь на заключительном этапе этого процесса происходит теоретическое осмысление музыкальных явлений, «рождается» теоретическое понятие. С этим подходом связан *третий принцип* — от частного к общему.

Четвертый принцип - концентрический метод обучения, понимаемый как необходимость постоянного возвращения к пройденному на новом уровне. Этот метод широко используется в методике общего образования. Он лежит также в основе экспериментальной программы по музыкальной литературе Е. Лисянской. Использование этого метода позволяет возвращаться к пройденным проблемам на новом музыкальном материале, что прямо противоположно методу «прохождения» (и благополучного забывания) тем. Это важно еще и потому, что предмет сольфеджио требует постоянной тренировки памяти и слуха в определенных направлениях, без этого невозможно поступательное движение в развитии музыкальных способностей.

С концентрическим методом связаны еще два важных (особенно при обучении дошкольников) методических подходов: принцип повторяемости и принцип «от простого к сложному».

Учитывая важность каждого методического подхода и особенности их применения на начальном этапе, следует тщательно продумывать не только содержание, но и форму каждого урока. Урок на подготовительном отделении должен строиться не просто по плану, а по сценарию, предполагающему драматургическое развитие «действия»: логику появления каждой формы занятий, движение к кульминации, а также взаимосвязь уроков-«сцен» между собой.

1.9 Описание материально-технических условий реализации учебного предмета.

Реализация программы учебного предмета «Сольфеджио (подготовительная группа)» обеспечивается:

- Наличием наглядных материалов: карточки с нотами, нотными знаками, игрушки, магнитные доски, цветные карандаши, фломастеры и бумага.
- Наличием «шумовых» инструментов (барабаны, ксилофон, треугольник, маракасы и т.д.)
- наличием фортепиано (2 шт. пианино или рояли)
- доступом каждого учащегося к библиотечным фондам и фондам фонотеки, аудио и видеозаписей;
- наличием дидактического раздаточного материала;
- наличием интерактивной доски.
- учебными аудиториями для индивидуальных занятий площадью не менее 6 кв.м., оснащенными роялями или пианино и имеющими звукоизоляцию.

В ПДМШ созданы условия для содержания, своевременного обслуживания и ремонта музыкальных инструментов.

Библиотечный фонд ПДМШ укомплектовывается печатными, электронными изданиями, учебно-методической и нотной литературой.

Материально-техническая база ПДМШ соответствует санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

II Содержание учебного предмета

Учебно-тематический план

(36часов в год):

№	Темы	Кол-во часов
1.	Вводный урок. Организационный. Регистры. Динамические оттенки – форте, пиано. Клавиатура.	1
2.	Понятие ритма. Длительности. Музыкальная фраза.	2
3.	Нотоносец. Скрипичный ключ. Реприза. Работа над ритмом.	3
4.	Половинная длительность. Упражнения в рабочей тетради. Ребусы.	2
5.	Задания на интерактивной доске. Контрольный урок.	1
6.	Акцент. Тактовая черта. Такт. Ритмические упражнения.	2
7.	Доля-пульс. Сильные и слабые доли. Размер 2/4.	3
8.	Подбор и запись песен от другого звука.	2
9.	Контрольный урок (открытый).	1
10.	Знаки альтерации.	2
11.	Тоника. Тон, полутон.	2
12.	Пауза. Ритмические упражнения с паузой.	1
13.	Лады: мажор и минор. Трезвучие мажорное и минорное.	3
14.	Гамма До мажор. Ступени устойчивые и неустойчивые.	3
15.	Строение мажорной гаммы. Разрешение неустойчивых звуков в устойчивые.	3
16.	Гамма в ритмах. Устойчивое и неустойчивое окончание фраз.	4
17.	Контрольные уроки.	1
	Итого:	36

Примечание: в зависимости от праздничных дней и количества учебных недель в году 1 урок резервный.

Содержание тем

Развитие вокально-интонационных навыков и ладового чувства

Понятийное содержание

Клавиатура, клавиши. Звуки высокие, низкие, средние. Октавы. Нотоносец.

Динамические оттенки: форте, пиано.

Скрипичный ключ.

Знаки альтерации: диез, бемоль.

Лады: мажор, минор.

Тон, полутон. Строение мажорной гаммы.

Звукоряд, тональность.

Гамма, ступени. Тоника, тоническое трезвучие.

Устойчивые ступени. Опевание.

Устойчивое, неустойчивое окончание фраз.

Трезвучие мажорное, минорное.

Интервал. Прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, октава.

Формы работы и музыкальный материал

1. Пение песни со словами выразительно, не форсируя звук, *a cappella*, или с аккомпанементом педагога.

2. Пение песни по руке педагога с пропеванием некоторых мелодических элементов «про себя».

3. Пение песни по фразам «цепочкой».

4. Пение песни с прохлопыванием ритмического рисунка, с отстукиванием метрических долей.

5. Подбор короткой песенки-попевки на фортепиано от разных звуков и пение ее со словами или с названием нот.

6. Сольфеджирование песни по нотной записи.

7. Интонирование звукоряда мажорной гаммы: *До мажор*.

8. Интонирование и определение на слух следующих ладовых оборотов: движение по устойчивым звукам, опевание устойчивых звуков; тоны и полутоны; восходящее и нисходящее движение в объеме тонической квинты с прилегающей VI ступенью; верхний, нижний тетрахорды;

9. Пение гаммы с пропуском одного-двух звуков; определение на слух пропущенного звука («Игра в прятки»).

10. Определение на слух устойчивых и неустойчивых окончаний фраз, предложений.

11. Допевание до тоники:

а) пение «дорожек домой» от V ст. вверх и вниз: по ручным знакам, по «Лестнице», «Столбице»;

б) сочинение ответных построений и пение их со словами.

Воспитание чувства метроритма

Понятийное содержание.

Темп, доли, равномерная пульсация, сильная и слабая доли, акцент. Длительности: половинная, четверть, восьмая. Такт, тактовая черта. Двудольный размер. Пауза: четверть.

Формы работа и музыкальный материал

1. Отхлопать метрические доли в прослушанном музыкальном произведении (размер $\frac{2}{4}$):

а) всем классом;

б) одна группа отхлопывает только сильные доли, другая — все доли;

в) одна группа отхлопывает доли, а другая — ритмический рисунок.

В этих упражнениях можно использовать ударные инструменты: бубен, ложки, тамбурин и т. д.

2. Повторить ритмический рисунок целиком или по фразам:

а) хлопками или «умными» ладошками (условными движениями): четвертная длительность — удар ладошкой по столу, восьмые — хлопки в ладоши, половинная — руки на пояс;

б) ритмослогами.

3. Узнать песню по ритмическому рисунку:

а) записанному на доске;

б) выложенному ритмическими карточками;

в) прохлопанному преподавателем или одним из детей.

4. Проанализировать ритмический рисунок песни:

а) записать или выложить карточками ритмический рисунок песни.

б) исправить «ошибки» в записанном ритмическом рисунке, сделанные преподавателем.

5. Ритмическое «эхо». Повторить по фразам прослушанное музыкальное произведение «умными» ладошками, проговаривая ритмослоги всей группой или «цепочкой» — группами детей поочередно.

Эту форму работы можно превратить в игру: ребенок, неправильно выполнивший задание, выбывает из игры — садится на стул («камешек») или встает («столбик»).

6. Игра «Обезьянки». Повторить ритмический рисунок музыкальной фразы (2 такта в размере $\frac{2}{4}$), суметь записать его по памяти или выложить ритмическими карточками (устный диктант).

7. Ритмизация стиха. Импровизация ритмического рисунка на данный текст. Дети предлагают разные ритмические варианты одного стихотворения. Например: «Где обедал воробей? В зоопарке у зверей».

8. Ритмическая импровизация:

а) преподаватель или один из детей отхлопывает ритмическую фразу (2 такта в размере $\frac{2}{4}$), другой ребенок повторяет предложенную ему ритмическую фразу и отвечает «своей» фразой, следующий ребенок повторяет новый двутакт и сочиняет свою ритмическую фразу и т. д.;

б) особый вид импровизации — создание аккомпанемента шумовыми инструментами к прослушанным музыкальным произведениям.

9. Пение гаммы в разном ритмическом оформлении, различными длительностями.

10. Ритмические видеоупражнения.

11. Интерактивные ритмические задания, где можно варьировать, меняя местами ритмоформулы в четырёхтакте.

Развитие музыкально-слуховых представлений

Понятийное содержание

Характер музыкального произведения. Использование слов эмоционально-эстетического значения (весело, бодро, бойко, живо, задорно, игриво, празднично, радостно, ярко и т. д.; грустно, безутешно, жалобно, тоскливо, уныло, задумчиво и т. д.).

Понятия повторности и контраста музыкального материала.

Регистры: высокий, средний, низкий.

Ладовая окраска: мажор, минор.

Динамические оттенки. Музыкальные штрихи.

Основные музыкальные жанры: песня, танец, марш.

Понятие о различных музыкальных тембрах. Общее понятие о консонирующих и диссонирующих созвучиях.

Форма работы и музыкальный материал

1. Определение в пройденных песнях: характера, лада. Умение проанализировать мелодию. Степень подробности анализа зависит от объема знаний, усвоенных к этому времени.

2. Прослушивание программной фортепианной миниатюры (например, пьесы из «Детского альбома» Чайковского, из цикла «Детская музыка» Прокофьева, пьес из фортепианных сборников Артоболевской, Смирновой, Лещинской и Пороцкого и др.).

Определение темпа, характера, используемых регистров. Нахождение связи между характером произведения и ладом. Определение контрастности и повторности частей.

3. Определение жанра прослушанных инструментальных пьес. Указать признаки жанров: темп, размер, характер, особенности фактуры, метроритмические особенности.

4. Узнавание знакомых тембров в прослушанных ансамблевых и оркестровых произведениях с яркими сольными партиями, например: «Шутка» Баха, «Карнавал животных» Сен-Санса («Слон», «Лебедь»), «Танец феи Драже» из балета «Щелкунчик» Чайковского, «Неаполитанский танец» из балета «Лебединое озеро» и другие.

5. Предварительно познакомившись с названиями нескольких пьес, прослушать их в произвольном порядке и уметь определить, что исполнено и в какой последовательности.

6. Определение выразительной роли аккомпанемента («Тень-тень» Калинникова).

III. Требования к уровню подготовки учащихся

По окончании учебного года учащийся должен:

1. Спеть одну из пройденных в году песен с аккомпанементом преподавателя, который обращает внимание на выразительность исполнения, артистичность, эмоциональность, чувство ансамбля, формы.

2. Спеть знакомую песенку со словами или называя ноты, уметь прохлопать и записать ритмический рисунок. Подобрать ее на фортепиано от различных звуков.

3. Определить одну из выученных песен:

а) по ритмическому рисунку;

б) по «столбце»;

в) по ее записи.

4. Спеть одну из выученных в году мелодий по нотам или наизусть.

5. Спеть гамму *До мажор*:

а) половинными и четвертными длительностями;

б) различными длительностями по тетраордам вверх и вниз;

в) ритмически оформленные, с использованием пройденных длительностей;

г) с пропуском одного, двух звуков;

д) спеть устойчивые ступени, тоны, полутоны, опевание устойчивых ступеней, отдельные ступени.

6. Пропеть интервалы, мажорные и минорные трезвучия.

7. Простучать или прохлопать записанный ритмический рисунок, одновременно отмечая метрическую пульсацию.

8. В записанной мелодии проставить тактовые черточки.

9. Творческие задания:

а) допеть незаконченную мелодию до тоники;

б) сделать мелодическую или ритмическую импровизацию;

в) спеть ответные фразы к данным с названием нот, на нейтральный слог или со словами.

10. Слуховой анализ.

Определить характер прослушанного музыкального произведения, жанр, лад, темп, повторность фраз, предложений, динамические оттенки и т. д.

IV. Форма и методы контроля, система оценок

Формы контроля: текущий и итоговый.

Текущий контроль осуществляется преподавателем в течение года. Педагог постоянно осуществляет контроль за работой ученика дома, за выполнением домашнего задания, работая в тесном контакте с преподавателем по специальности и родителями учащихся.

В конце учебного года проводится контрольный урок, в основе которого лежит соединение коллективных и индивидуальных форм опроса. Такая форма проведения контрольного урока дает возможность ребенку, который находится в привычных для него условиях, чувствовать себя свободно и комфортно и в полной мере раскрыть свои способности, а также продемонстрировать навыки, приобретенные им в процессе обучения.

На основании итогового контроля преподаватель рекомендует или не рекомендует учащегося для обучения на бюджетном отделении ПДМШ. Характеристика учащегося учитывается при итоговом прослушивании по специальности.

Основным критерием оценок учащегося, осваивающего общеразвивающую программу, является грамотное исполнение авторского текста, художественная выразительность, владение техническими приемами игры на инструменте.

При оценивании учащегося, осваивающего общеразвивающую программу, следует учитывать:

- формирование устойчивого интереса к музыкальному искусству, к занятиям музыкой;
- наличие исполнительской культуры, развитие музыкального мышления;
- овладение практическими умениями и навыками в различных видах музыкально-исполнительской деятельности: сольном, ансамблевом исполнительстве;
- степень продвижения учащегося, успешность личностных достижений.

V. Методическое обеспечение учебного процесса

Сольфеджио - это предмет, несущий не только развивающие, но и воспитательные функции.

Само понятие *музыкальное воспитание* шире, чем только развитие музыкальных способностей. В процессе обучения дошкольника нельзя не учитывать законы становления личности, возрастные особенности. Содержанием музыкального воспитания является также развитие образного мышления, воображения, воли, внимания, произвольности и т. д. Верное педагогическое воздействие средствами музыкального искусства формирует и развивает и эмоциональную сферу ребенка, возбуждая эмоции интереса и радости. Положительный эмоциональный настрой в обучении дошкольника обязателен, как обязательны игровые, увлекательные формы, побуждающие ребенка к активной деятельности.

Из всего вышесказанного вырастает *первый методический принцип*, лежащий в основе данной программы: взаимодействие средств, активизирующих интеллектуальное и эмоциональное развитие ребенка. Необходимость этого взаимодействия обусловлена самой структурой восприятия, которое в большей или меньшей степени связано с мышлением, памятью, вниманием (сфера интеллекта) и имеет аффективно-эмоциональную окраску (сфера эмоций).

С этой особенностью восприятия связан и *второй методический принцип* — первичность накопления музыкальных впечатлений (принцип опережающего восприятия), которые затем ложатся в основу активной музыкальной деятельности. И лишь на заключительном этапе этого процесса происходит теоретическое осмысление музыкальных явлений, «рождается» теоретическое понятие. С этим подходом связан *третий принцип* — от частного к общему.

Четвертый принцип — концентрический метод обучения, понимаемый как необходимость постоянного возвращения к пройденному на новом уровне. Этот метод широко используется в методике общего образования. Он лежит также в основе экспериментальной программы по музыкальной литературе Е. Лисянской. Использование этого метода позволяет возвращаться к пройденным проблемам на новом музыкальном материале, что прямо противоположно методу «прохождения» (и благополучного забывания) тем. Это важно еще и потому, что предмет сольфеджио требует постоянной тренировки памяти и слуха в определенных направлениях, без этого невозможно поступательное движение в развитии музыкальных способностей.

С концентрическим методом связаны еще два важных (особенно при обучении дошкольников) методических подхода: принцип повторяемости и принцип «от простого к сложному».

Учитывая важность каждого методического подхода и особенности их применения на начальном этапе, следует тщательно продумывать не только содержание, но и форму каждого урока. Урок на подготовительном отделении должен строиться не просто по плану, а по сценарию, предполагающему драматургическое развитие «действия»: логику появления каждой формы занятий, движение к кульминации, а также взаимосвязь уроков-«сцен» между собой.

Лучшее, что существует из технических средств обучения для взаимодействия учителя с классом - это интерактивная доска. Интерактивная доска – это удобный современный инструмент для эффективного проведения учебных занятий. Она не просто отображает то, что происходит на компьютере, но и позволяет управлять процессом презентации, вносить поправки и коррективы, делать цветом пометки и комментарии, сохранять материал для дальнейшего редактирования.

Учащиеся быстро привыкают к интерактивной доске. Работать с интерактивным оборудованием увлекательно и очень легко, детям становится интересно учиться. Интерактивная доска использует различные стили обучения: визуальные, слуховые или кинестетические.

Работая с интерактивной доской, учитель имеет возможность создавать нестандартные наглядные образы, необходимые для каждого этапа на конкретном уроке, которых нет ни в каком другом источнике.

Благодаря наглядности и интерактивности изучаемого материала, весь класс вовлекается в активную работу. Обостряется восприятие, повышается концентрация внимания, улучшается понимание и запоминание материала. Урок проходит на высоком уровне.

С помощью электронного маркера учитель может полностью управлять любой компьютерной демонстрацией – выводить на экран доски картинки, карты, схемы, создавать и перемещать объекты, запускать видео и интерактивные анимации, выделять важные моменты цветными пометками, работать с любыми компьютерными программами. И всё это с доски, не теряя визуального контакта с классом и не привязывая себя к компьютеру.

Работа с интерактивной доской в подготовительном классе становится продолжением игры, сопровождаемой звуковыми эффектами и видеоэффектами. Ведь использование различных магнитных ручек, лазерных указок, «волшебных палочек» развивает не только логику, творческое мышление, моторику и координацию ребёнка, но и позволяет ему вернуться назад, посмотреть, где были допущены ошибки, проанализировать свою работу.

Применение интерактивной доски на уроках выводит процесс обучения на новый уровень. Обучение детей никогда ещё не становилось таким привлекательным и захватывающим. Интерактивные средства вдохновляют и призывают детей младшего школьного возраста к стремлению овладеть новыми знаниями, помогают достичь целей обучения.

Интерактивный материал: «Разделим пиццу», «Посылка потерялась», «Ритмическая гусеница», «Новогодние смайлики», «Лего-ритмы», «Ритмы листвы», «Белоснежка», «Новогодний диктант-пазл», «Змейка», «Помоги пчёлке собрать тоны и полутоны», «Копатыч», «Мёд и пчёлы», «Раскрась подарок», «Бабочка и ромашки», «Пчела и цветок», «Музыкальная репка», «Ритмические узоры», «Снежный До мажор», «Вопросы снежинок», «Анаграмма».

Структуру учебного процесса на подготовительном отделении определяют практические формы, лежащие в основе каждого урока; принцип активной деятельности дошкольника определяет также преобладание устных форм в урочной системе и домашних заданиях, которые должны быть минимальны.

Базовые методические принципы лежат в основе построения программы. Ее структуру определяют следующие направления:

- 1) формирование вокально-интонационных навыков ладового чувства;
- 2) воспитание чувства метроритма;
- 3) формирование музыкально-слуховых представлений.

Каждый из трех разделов строится по следующему плану: методические рекомендации, понятийное содержание, предлагаемые формы работы и музыкальный материал. Приложение содержит драматургические планы нескольких уроков и итоговые требования.

Традиционные разделы «Теоретические сведения» и «Развитие творческих навыков» не выделены отдельно, а включены в содержание основных направлений программы, так как являются неотъемлемой результативной частью работы над формированием вокально-интонационных навыков, воспитанием чувства метроритма и т. д. Такое распределение материала не только логически связано с основополагающими методическими принципами, но и соответствует современному опыту работы с дошкольниками.

Название раздела «Понятийное содержание», впервые встречающееся в данной программе и не случайно заменяющее традиционное «Теоретические сведения», указывает на новый подход в подаче теоретического материала. Понятие базируется на целой структуре явлений, поэтапное осознание которых и наполняет его (понятие) смыслом. Постепенно происходит накопление понятийного опыта, в результате чего понятие обрастает огромной системой связей и отношений, которые ребенок постепенно осознает и переживает.

Концентрический метод обучения базируется на этой системе понятийного развития.

Развитие вокально-интонационных навыков и ладового чувства **Методические рекомендации**

Пение — основная форма деятельности в подготовительном классе. Это и исполнительская практика, развивающая эмоционально-волевую сторону психики ребенка, его произвольное внимание, навык самоконтроля.

Именно через пение происходит самовыражение дошкольника.

Педагоги, работающие с детьми, прекрасно знают, с каким количеством плохо интонирующих детей им приходится сталкиваться, особенно в дошкольной группе. Поэтому формирование ладового чувства детей, их звуковысотных представлений является важнейшей задачей начального этапа обучения. Именно в подготовительном классе возможно заложить также фундаментальные основы таких форм как пение с листа, сольфеджирование, пение в ансамбле и т. д.

Восприятие и усвоение элементов лада и само ладовое чувство эффективнее всего развиваются через формирование вокально-интонационных навыков.

Исправление интонации требует индивидуального подхода, заниматься этим необходимо последовательно, внимательно и терпеливо. Причины, вызывающие нечистую интонацию у детей даже при наличии хорошего слуха, различны:

- 1) недостаточно развит ладовый слух (дети могут повторить вслед за педагогом отдельные звуки, но затрудняются чисто спеть простейшую мелодию);
- 2) отсутствует координация между слуховыми представлениями и реализацией их в пении (это могут быть дети даже с абсолютным слухом);
- 3) отсутствуют вокальные навыки;
- 4) большая гортань.

Ученикам с плохо развитым ладовым слухом полезно некоторое время не принимать участия в общем пении, а внимательно слушать. При наличии большой заинтересованности и восприимчивости такие ученики вскоре включаются в общую работу.

Сложнее с теми детьми, у которых отсутствует координация между слухом и голосом. Таким ученикам можно предложить короткие попевки из двух-четырех звуков и, добившись чистого интонирования от какого-то одного звука, пробовать постепенно расширять диапазон, повторяя попевку на полутон, тон выше или ниже.

Некоторые дети поют только в малой октаве. Им можно предложить сымитировать пение маленькой птички, кошечки, что поможет им выбраться из тисков низкого регистра. Через 2—3 урока такие дети начинают петь довольно чисто в первой октаве. Нечистая интонация появляется при вялом, безразличном пении, когда дети поют от звука к звуку, не представляя всю песню целиком, не ощущая тональности, а также при непривычно высокой тесситуре.

Работа над чистой интонацией у детей связана с выработкой вокальных навыков.

Педагог-сольфеджист должен знать основные приемы воспитания певческих навыков и владеть ими, эта форма работы должна быть в центре его внимания на протяжении всех лет обучения. Формирование певческих навыков сводится к следующему:

1. Следить за положением корпуса, головы; дети должны сидеть ровно, не сутулиться, корпус держать прямо, упираясь ногами в пол; руки свободно лежат на коленях, голова в естественном положении;
2. Формировать правильное певческое дыхание. «Искусно петь — мудро дышать в это время» (С. Запорожец).

Схема дыхания — спокойный вдох, экономный выдох, смена дыхания между фразами;

3. Учить правильному звукообразованию, связанному с воспитанием бережного отношения к своему голосу; нельзя позволять детям петь громким, форсированным,

открытым звуком; работать над кантиленой сначала на коротких мелодических фразах. Медленное, распевное, связанное пение позволяет ребенку вслушиваться в исполнение и легче осознавать ладовые связи мелодии, удерживать тональность;

4. Учить правильному формированию гласных *a, o, y, u*, мягкому округленному их интонированию (рот открывать свободно, губы и язык не скованы, активны);

5. Работать над хорошей артикуляцией, дикцией, учить четкому произнесению согласных.

Анализ методических пособий и учебников, вышедших в последние годы, показывает, что авторы в своей работе используют абсолютную или относительную системы развития ладовых звуковысотных представлений. Сторонники того или иного направления подчас высказывают крайние точки зрения, что приводит к одностороннему решению вопроса о наиболее целесообразных путях и методах развития слуха детей. Но возможен метод, сочетающий в себе относительную и абсолютную сольмизации на начальном этапе. Этот метод — адаптация приемов относительной системы в условиях существования отечественных ладовых традиций.

Преимущества его таковы:

1. Использование ручных знаков, «столбицы» рождает наглядные зрительно-двигательные представления о взаимоотношении ступеней в ладу, связывает слуховое восприятие со зрительным осознанием звуковысотной линии мелодии;

2. Последовательность и постепенность освоения ладовых закономерностей, максимальная возможность расширения диапазона детского голоса, накапливание в памяти интонационного багажа;

3. Возможность транспонирования, стимулирующего развитие ладового чувства. Ибо длительное пение только в до мажоре приводит к обеднению музыкально-слуховых представлений, вызывает слуховую пассивность и ограничивает мыслительную активность детей, а самое главное, тормозит становление сольфеджийных навыков.

При воспитании чистой интонации необходимо учитывать возможности детского голоса: детям обычно удобно петь в диапазоне сексты «ре — си» первой октавы; звучание голоса в этом звуковом объеме наиболее легкое, естественное; звук «до» первой октавы звучит тяжело, напряженно, поэтому на первых порах его надо избегать. Большое внимание следует уделять подбору учебного музыкального материала, он должен быть художественно интересным, убедительным, структурно ясным. В равной степени должны присутствовать песни, исполняемые *a cappella* и с аккомпанементом педагога. Одно из обязательных условий -выразительное исполнение, основанное на предварительном анализе текстового и мелодического содержания, вычленения ключевых интонаций, кульминационных точек, распределения динамических оттенков и т. д.

Последовательность прохождения песенного репертуара может быть следующей:

1. Вначале это короткие мелодии-попевки узкого диапазона: соль — ми — ля (центральная зона звучания детского голоса). Например, песенки «Дразнилка», «Два кота», «Маленькая Юлька», «Мокрые дорожки»;

2. Затем песни, включающие устойчивые ступени лада с прилегающими к ним звуками, т. е. песни, помогающие освоению мажорного звукоряда в пределах тонической квинты: песенки «Паровоз», «Тили-тень», «Серый ёжик»;

3. Постепенное расширение диапазона мелодий, усложнение внутри-ладового содержания: «Песенка про ноты» в обработке Ж.Металлиди, «Утята», «Мышка».

Дальнейшее изучение мажорного лада базируется на практическом освоении и осознании проявлений ладовой организации и центров ледообразования: понятия тяготения, устойчивости и неустойчивости, центра лада, ощущения вводнотоновости, тонико-доминантовых соотношений, понятия «интервал». Опираясь на принципы метода «опережающего восприятия», эти сложные понятия педагог вводит после большой практической работы: пения песен, прослушивания музыкальных примеров, слухового анализа.

Знакомство с минором происходит только на уровне активного восприятия, пока это только «накопление» слухового материала, позволяющее в дальнейшем осознать сложные ладовые процессы, происходящие в миноре.

Одной из итоговых форм работы над ладовым чувством является сольфеджирование, которое сопровождает каждый этап формирования ладовых ощущений. Эта форма закрепляется в домашних заданиях и находит свое продолжение в работе над чтением с листа. При подборе примеров для чтения с листа нужно строго придерживаться принципа от простого к сложному, причем в соответствии с пройденной темой. Следует также помнить, что эта форма — наиболее сложная для дошкольника, требующая достаточного развития целого комплекса навыков, а поэтому несет итоговый характер для каждой пройденной темы.

Воспитание чувства метроритма **Методические рекомендации**

Воспитание чувства метроритма является одной из важнейших задач на начальном этапе обучения детей.

Этой стороне музыкального развития необходимо уделять особое внимание, так как ритмический слух обладает своими специфическими свойствами.

Сам процесс формирования и развития этой музыкальной способности сложен. Он включает в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов. Ключом к воспитанию и развития чувства метроритма могут служить слова Б. Теплова: «чувство метроритма имеет эмоциональную природу. В основе его лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться. И даже музыкально-ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности».

Ребенок с первого года своей жизни встречается с многочисленными формами ритмических действий и сам принимает в них участие: он шагает, прыгает, танцует, связывает игровые движения с декламацией стихов, пением песен.

Восприятие музыкального ритма — активный процесс, и, по выражению Б. Теплова, является не только слуховым, но всегда слуходвигательным. Поэтому первоначальное восприятие музыки вызывает у детей непровольную и еще неосознанную двигательную реакции. Ребенок в игре бессознательно использует основные ритмические единицы: четверти, восьмые.

Учитывая это, целесообразно:

а) начинать изучение соотношения длительностей не с арифметического расчета, а с представления об их временной взаимосвязи и связи с движением: четвертная длительность - шаг, восьмые - бег, половинная - остановка;

б) использовать графическую запись: 2 маленьких предмета соответствуют восьмым, 1 большой — четвертной ноте;

в) в названии длительностей использовать ритмослоги: «бегать» — восьмые, «шаг» — четвертная, «стоп» — половинная.

Обучение ритмическим величинам только путем абстрактных объяснений наносит ущерб музыкальному развитию детей.

Вводить понятия «четверть», «восьмая», «половинная» следует лишь тогда, когда дети будут свободно ощущать временную соразмерность звуков.

Ошибка многих молодых педагогов заключается в том, что ритм рассматривается ими как соотношение длительностей звуков вне определенного метра. Это приводит к тому, что ребенок воспринимает ритм лишь как расплывчатое, не обусловленное музыкальным смыслом, чередование музыкальных звуков определенной длительности; у него отсутствует ощущение метра как внутренней пружины, направляющей течение музыки от одной сильной доли к другой.

Разбирая незнакомый текст вне метрической пульсации, ребенок считает вслух, не замечая, что малейшие трудности в тексте вызывает задержки счета, остановки, что приводит к полному искажению ритмического рисунка. Ритмические ошибки особенно коварны потому, что ребенку кажется, будто он мыслит ритмически верно.

Для развития чувства метра можно использовать равномерное движение: хождение под песню, под инструментальное музыкальное произведение; подражательные движения, которые дети делает во время игры («покачивание» в колыбельной, «кошение травы», «капельки» и т. д.). Важное условие: метр необходимо отбивать, (отхлопывать) без остановок, без каких-либо отклонений от темпа.

Ритмическим занятиям легче всего придавать форму, близкую к игре, и привлекать к ней всех без исключения детей.

Уже с первых шагов необходимо воспитывать у ученика умение охватить взором ритмическую фразу в целом и научить осознавать ее внутреннюю структуру, начиная с наиболее простых построений и постепенно продвигаясь к более сложным.

При ознакомлении детей с новым ритмическим материалом очень важно использовать наглядные пособия, понятные ребенку, — ритмокарточки, схемы, — так как зрительные образы облегчают восприятие музыкального ритма. Ритмизуя слова, мы начинаем изучение соотношения длительностей: «Сказка про льва» иллюстрирует ритмические группы в двудольном размере: ЛЕ-ЕВ - половинная, БЕ-ЛОЧ-КА – четверть и две восьмые, КРО-КО-ДИЛ - две восьмые и четверть, ПО-РО-СЕ-НОК – четыре восьмые, Ё-ЖИК – две четвертных ноты. Затем песни, содержащие ритмическое движение только из восьмых и четвертей в размере 2/4. Только когда дети смогут свободно, уверенно и выразительно отхлопывать, узнавать, выкладывать карточками ритмический рисунок знакомых песен, состоящий из восьмых и четвертей, можно ставить перед ними новую задачу осознания ритмических закономерностей. Новая половинная длительность (песня «Утята»).

Очень важно с первых шагов развивать в детях навык внутренней ритмической настройки перед исполнением; они должны уметь заранее представить темп и размер произведения, ведь именно темп является тем элементарным выразительным средством, определяющим характер музыкального произведения, его жанровый признак.

Вначале настройку дает педагог, дирижуя или отхлопывая метрические доли; впоследствии дети должны суметь самостоятельно настроиться, учитывая характер исполняемого произведения.

Следует избегать простукивания, отхлопывания ритма невыразительно, всегда в одном «ускоренном» темпе. Необходимо также пробуждать в детях творческое начало, давая задания импровизационного характера.

Развитие музыкально-слуховых представлений

Методические рекомендации

Данный раздел программы — интегральный центр, осуществляющий межпредметные связи. Восприятие музыкального языка произведений, исполняемых на специальности, хоре, прослушанных на ритмике или в записи на уроке сольфеджио, — вот основа данного раздела, а так как в подготовительной группе обычно учатся дети, занимающиеся на разных инструментах, возникает необходимость знакомства с произведениями, разнообразными по исполнительскому составу и тембровому содержанию. Эта форма работы, связанная с восприятием, важна в подготовительном классе еще и потому, что расширяет эмоциональную палитру дошкольника. Радость, удивление, волнение, восхищение, интерес, грусть и т. д. — вот та эмоциональная гамма, которая начинает «звучать» на уроках сольфеджио.

Ребенок должен научиться не только непосредственно реагировать на прослушанное произведение, но и овладеть навыком словесного определения характера музыкального произведения и его выразительных средств. Воспринятое явление только тогда поднимается до уровня осознания, когда оно обозначается дошкольником словесно. Следовательно, одним из необходимых навыков становится навык владения понятийным словарем, который в течение года расширяется и обогащается: от обозначения своего эмоционального состояния при прослушивании до словесного анализа элементов музыкального языка.

Особую роль в развитии музыкально-слуховых представлений играет восприятие общего музыкального пространства, работа над умением дифференцировать музыкальную ткань по вертикали, анализ красочной стороны созвучий. Все это является начальным этапом в развитии гармонического слуха. (Работа над формированием гармонического слуха - одна из самых сложных форм деятельности дошкольника, так как развитие этой музыкальной способности требует уже некоторого опыта восприятия, строится на уровне представлений и воплощает единство эмоционального и логического.)

С другой стороны, ребенок должен научиться понимать музыкальные произведения не только в пространстве, но и во времени, овладевая навыками синтаксического анализа, анализа форм.

Следует помнить, однако, что на занятиях в подготовительной группе, в силу особенностей восприятия дошкольника, не следует перегружать задание несколькими поставленными задачами. Одновременный анализ элементов музыкального языка, связанных с вертикалью и горизонталью, сложен для психики ребенка, поэтому при каждом проигрывании музыкального произведения или его отрывка следует направлять внимание ученика на решение конкретно поставленной задачи (или нескольких однотипных).

В зависимости от практической формы и поставленной цели работа над одним произведением может занимать часть одного урока, а может быть рассредоточена в нескольких занятиях, если есть необходимость изучения произведения с разных ракурсов. Одно произведение может анализироваться с разной степенью подробности, например, в начале и в конце года. Время, отводимое на прослушивание, не должно превышать шести минут (от одной минуты в начале года), так как ребенку дошкольного возраста трудно сосредоточить внимание на более продолжительное время.

Необходимым условием слухового воспитания становится проблема формирования репертуара прослушиваемых произведений. В классе должны звучать лучшие образцы музыкального искусства, восприятие которых воспитывает у детей хороший вкус.

Анализируя музыкальное произведение, ребенок учится внимательно вслушиваться в детали или охватывать произведение в целом — в зависимости от задачи, поставленной педагогом. Этот навык, формируемый на уроке сольфеджио, становится ему необходим и на занятиях инструментом, в результате этой работы дошкольник учится контролировать и оценивать свое исполнение.

И, наконец, постоянное обращение к «живой» музыке на уроке сольфеджио превращает трудный процесс усвоения теоретических истин в непосредственное общение с искусством.

К концу учебного года учащийся подготовительного класса должен уметь определять характер музыкального произведения, жанр, исполнительский состав. Анализ элементов музыкального языка и формы должен проводиться с помощью педагога.

Следует также развивать у детей творческое начало, которое может проявляться в создании ярких словесных образов, фантазий, рожденных музыкой. Педагогу необходимо лишь следить за тем, чтобы образное «домысливание» опиралось на конкретные «музыкальные факты».

VI. Список учебной и методической литературы

6.1. Список рекомендуемой учебной литературы

1. Абелян Л. Как Рыжик научился петь. М., 1989.
2. Абелян Л. Песни, танцы, игры, шутки для моей малютки. М., 1990.
3. Андреева М., Конорова Е. Первые шаги в музыке. М., 1991.
4. Андреева М. От прима до октавы: 1 класс. М., 1994.
5. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Вып. 1, 2. М., 1996.
6. Баева Н., Зебряк Т. Сольфеджио для I—II классов ДМШ. М., 1996.
7. Барабошкина А. Сольфеджио: 1 класс ДМШ. М., 1988.
8. Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н. Путь к музицированию: Школа игры на фортепиано. Вып. 1. Л., 1980.
9. Бырченко Т. С песенкой по лесенке. М., 1991.
10. Бырченко Т., Франио Г. Хрестоматия по сольфеджио и ритмике. М., 1991.
11. Вейс П. Ступеньки в музыку. М., 1987.
12. Ветлугина Н. Музыкальный букварь. М., 1984.
13. Дубянская Е. Нашим детям. Л., 1970.
14. Зебряк Т. Играем на уроках сольфеджио. М., 1986.
15. Котляревская-Крафт М., Москалькова И., Батхан Л. Сольфеджио для подготовительных отделений: Разработка уроков. Л. 1986.
16. Котляревская-Крафт М., Москалькова И., Батхан Л. Сольфеджио для подготовительных отделений: Домашние задания. Л., 1986.
17. Котляревская-Крафт М. Сольфеджио: 1 класс: Разработка уроков. Л., 1989.
18. Котляревская-Крафт М. Сольфеджио: 1 класс: Учебное пособие для классной и домашней работы. Л., 1989.
19. Лаптев И. Оркестр в классе. Вып. I, II, III. М.: Музыка.
20. Лещинская Ф., Пороцкий В. Малыш за роялем. М., 1989.
21. Ляховицкая С. Первые шаги маленького пианиста. Л., 1973.
22. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем: Сольфеджио для I класса ДМШ. Л., 1989.

- 23.Металлиди Ж. Чудеса в решетке. М., 1995.
- 24.Минина Н. Давайте поиграем: Музыкальный альбом-раскраска для дошкольников. М, 1993.
25. Музыка в детском саду / Составители Н. Ветлугина, И. Держинская, Л. Комиссарова. М., 1985.
- 26.Перунова Н. Музыкальная азбука. Л., 1990.
- 27.Серотюк П. Хочу быть баянистом. М., 1995.
- 28.Сиротина Т. Ритмическая азбука: Музыкальное пособие, 1994.
- 29.Сиротина Т. Музыкальная азбука. М., 1996.
- 30.Смирнова Т. Фортепиано: Интенсивный курс. Тетради 1, 2. М., 1992.
31. Тургенева Э, Малюков А. Пианист-фантазер. Ч. I. М., 1990.
- 32.Франио Г. Поурочный план по ритмике для дошкольных групп. М., 1993.

6.2. Список рекомендуемой методической литературы

- . Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио. М., 1966.
2. Вопросы методики воспитания слуха / Редакция А. Островского. Л., 1967.
3. Воспитание музыкального слуха / Редакция А. Агажанова. М., 1974.
4. Выготский Л. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1991.
5. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио в ДМШ. М., 1986.
6. Домогацкая И. Методика проведения отбора детей в группы раннего эстетического развития. М.: Гриф-Фонд, 1994.
7. Запорожец А. Детская психология. М., 1964.
8. Кэрл Флэнк-Хобсон, Брайн Е. Робинсон, Пэтси Скин. Развитие ребенка и его отношений с окружающими: Центр общечеловеческих ценностей. М., 1993.
9. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972. Ю.Одоевский В. Музыкальная грамота / Музыкально-критическое наследие. М., 1956.
11. Платонов К. Проблемы способностей. М., 1972.
12. Система детского музыкального воспитания К. Орфа / Редакция Л. Барен-бойма. Л., 1970.
- 13.Стулова Г. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М., 1992. Н.Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 1961. 15.Торшилова Е. Морозова Т. Развитие эстетических способностей детей 3-7 лет. М., 1994.
16. Чистякова М. Психогимнастика. М., 1995.
17. Шеломов Б. Импровизация на уроках сольфеджио. М., 1977.
18. Шеломов Б. Детское музыкальное творчество на русской народной основе. СПб., 1996.
- 19.Эльконин Д. Психология игры. М., 1978.