

МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«САРАНПАУЛЬСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

ТЕМА: *ОБУЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЕ
ДЕТЕЙ КОРЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОСТИ.
Первый год*

ВЫПОЛНИЛА ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
Вакуева Эльвира Валерьевна

«Влияние музыки на детей благотно, и чем ранее они начнут испытывать его на себе, тем лучше для них»

« Музыка – это язык души; это область чувства и настроений; это в звуках выраженная жизнь души.

Кантилены, гармонизация кантилен, голосоведение, ритм, звуковой колорит – все это только средства, выражающие душевные настроения....»

А. Серов.

Содержание

1. Введение-----	1
2. Задачи и методы обучения -----	2 – 3
3. Рациональная коррекция важнейших индивидуально – психологических свойств личности учащихся -----	4 – 5
4. Обучение музыкальной грамоте детей коренной национальности.	
➤ Музыкальная грамота -----	6 – 7
➤ Принципы подхода к сольфеджио (прием нотной записи) -----	8 –10
➤ Воспитание вокально – интонационных навыков (развитие музыкального слуха) -----	11 – 14

➤ Ритмическое воспитание -----	15 – 17
➤ Импровизация -----	18 – 19
➤ Пластическое интонирование -----	20 – 21
➤ Игры на уроках сольфеджио (Акоордовые сказки на уроках сольфеджио) -----	22 – 25
5. Заключение -----	26
6. Список литературы -----	27
7. Приложение.	

ВВЕДЕНИЕ.

Первые шаги в музыке, первые впечатления.....Каким будет урок сольфеджио – полным сказок, приключений, игр, выдумок или скучным и утомительным? От первых впечатлений зависит путь маленького музыканта. Работа с учащимися младшего школьного возраста, пожалуй, наиболее ответственна и трудна, так как первый педагог по сольфеджио, специальности и хору закладывает фундамент будущего отношения к музыке.

Нет необходимости доказывать, что музыкальное воспитание детей должно быть направлено, прежде всего, на развитие восприимчивости к языку музыки, способности к эмоциональному отклику, а так же на активизацию слуховых способностей и потребности слушать музыку.

Начальный этап обучения должен быть увлекательным, изобиловать разнообразием впечатлений. Важно ребенка увлечь музыкой, развить его художественное мировосприятие независимо от того, станет ли он профессиональным музыкантом.

Начиная с самого раннего этапа занятия с детьми нельзя ограничивать рамками технологических задач. Это ведет к одностороннему развитию, сковывает ребенка. Не получивший в детстве базу в виде широкого круга представлений в области музыки и развитой эстетической восприимчивости, ребенок впоследствии не станет ни интересным исполнителем, ни эрудированным любителем музыки.

Только живое дыхание музыки способно развеять скуку бесконечных повторений одного и того же каждый год.

Интересным и увлекательным процесс обучения помогает сделать игра. С её помощью каждый звук, упражнения, пьеса приобретают эмоционально – образное содержание. По сравнению с другими видами деятельности у игры есть особые преимущества. Она мобилизует эмоции ребенка, в игре ребенок меньше отвлекается, так как она полностью его поглощает. Кроме того, игра создает ту особую соревновательную атмосферу, в которой весь учебный материал усваивается быстрее и прочнее.

Развитию у детей интереса к занятиям музыкой способствуют задания на приобретение навыков сочинения мелодий, небольших пьес и песен.

1

ЗАДАЧИ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ.

Активное формирование музыкальных способностей, творческих и исполнительских навыков у детей младшего школьного возраста является одним из важнейших факторов, определяющих успех дальнейшего музыкального обучения.

Раннее приобщение детей к музыке создает необходимые условия для всестороннего гармонического развития личности ребенка, а так же помогает выявлению детей, обладающих профессиональными музыкальными данными.

Основными задачами изучения музыкальной грамоты и сольфеджио (как известно музыкальная грамота и сольфеджио в детских музыкальных школах объединены в одну теоретическую дисциплину) в подготовительных группах являются:

- 1. Привитие детям любви и интереса к музыке;*
- 2. Накопление музыкальных впечатлений и воспитание художественного вкуса;*
- 3. Выявление и всестороннее развитие музыкальных способностей детей; воспитание различных сторон музыкального слуха;*
- 4. Формирование первоначальных музыкальных представлений и навыков и приобретение элементарных сведений по музыкальной грамоте.*

Осуществление этих задач основывается вначале на интуитивности детского восприятия.

Сознательным же восприятие ребенка становится лишь после практического освоения ряда навыков в слушании, пении и движении.

Специфика музыкального воспитания в подготовительных группах определяется возрастными особенностями в развитии и воспитании детей младшего школьного возраста. Малышам свойственна конкретность мышления, непосредственность и эмоциональность в восприятии различных явлений окружающей жизни; их внимание неустойчиво, что постоянно требует смены впечатлений. Учитывая это необходимо уметь быстро переключаться на различные виды деятельности, постоянно вводя в урок что-либо новое (в формах работы, методических приемах, репертуаре), чередуя упражнения, требующие сосредоточенности, с легкими заданиями и игрой, которая является самым эффективным методом в работе. При этом специфические задачи не должны заслонять задач общевоспитательного порядка: необходимо приучать детей к дисциплине, труду, развивать чувство ответственности, уважения, чуткости и т.д.

2

Детям этого возраста свойственна свободная творческая деятельность, которая проявляется интуитивно в играх, движении под музыку, фантазировании различных мелодий.

В процессе занятий я руковожу творческими поисками детей, стимулирую и направляю их фантазии. Использую способности детей к подражанию, организовываю детское творчество, показывая для начала возможные варианты выполнения заданий. Это способствует пробуждению инициативы и воспитанию самостоятельности у детей.

Практические навыки, приобретенные в процессе интуитивной творческой деятельности, постепенно подводят детей к осознанному творчеству. Например, свободная импровизация мелодии на текст усложняется введением конкретных задач: импровизация по заданным ступеням или данному ритму.

Большое значение в работе с детьми коренной национальности (манси, ненцы, коми) имеет эмоциональный «климат» на уроке, так как некоторые дети психически неуравновешаны, многие из неблагополучных семей.

Положительные эмоции у детей способствуют быстроте и легкости усвоения материала, уверенности в своих силах. Решающую роль при этом играет педагог, его творческая инициатива, изобретательность в выборе различных методических приемов, индивидуальный подход к детям, умение вовремя поощрить их, терпение, доброжелательность и выдержка в работе.

В процессе обучения широко используется дидактический материал в виде различных наглядных пособий, помогающий освоению программных требований по сольфеджио, - схемы, таблицы, и т.д.

РАЦИОНАЛЬНАЯ КОРРЕКЦИЯ ВАЖНЕЙШИХ
ИНДИВИДУАЛЬНО – ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ СВОЙСТВ
ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ.

Рассматривая методы воздействия и коррекции учебной деятельности обучающихся нельзя обойти их личностные индивидуальные характеристики. Опираясь на специфику музыкального обучения, можно сгруппировать личностные типы учащихся по принципу- анализу ошибочных действий, вытекающих из отношения учащихся к учебному процессу, что даёт возможность более определенного выбора средств воспитательного, коррекционного воздействия.

По основным важнейшим показателям деятельности учащихся можно разбить на четыре группы.
ПЕРВАЯ ГРУППА – учащиеся, у которых сложились как естественные проявления личностных качеств – устойчивое трудолюбие, ответственность, активность. Таким образом, объективные требования учебного процесса как бы совпадают с их субъективными интересами, внутренними потребностями. Это позволяет максимально реализовать свой творческий потенциал, многого достичь, особенно если их устремления подкреплены достаточными природными задатками. С такими учащимися одновременно и трудно и легко работать. Легко потому, что их личные качества обеспечивают оптимальную производительность работы и высокую результативность учебного процесса. Трудно, потому, что они требуют бережного внимания к своему развитию, более разнообразного и качественного материала для освоения. Они, как правило, эгоистичны, самолюбивы, способны совершать интересные, неординарные ошибочные действия, часто связанные с поиском вариантов правильных действий. К сожалению, среди трудолюбивых встречаются личности и с недостатком одаренности. Они требуют более системного и наглядного обучения, особо тщательного контроля за ошибочными действиями, иначе они могут закрепляться из-за слабости функции самоконтроля и бедности интуиции.

ВТОРАЯ ГРУППА- учащиеся, в принципе способные проявлять трудолюбие, творческую активность и настойчивость. Но их отношение к работе определяется или практическими соображениями, или вообще неустойчиво в силу незрелости характера, подвержено влиянию настроений, мимолетным увлечениям, а потому нуждается в постоянном, достаточно жестком контроле. Они, загораясь, выполняют большой объем работы и достаточно качественной, но могут легко отвлечься на посторонние проблемы. Ошибочные

действия у этой категории учащихся часто трудно прогнозируемы. Поэтому наша задача – умело использовать

4

определенную широту интересов, одновременно оберегая от всеядности и добиваясь ритмичности труда.

ТРЕТЬЯ ГРУППА- учащиеся, нуждающиеся в постоянных, внешних стимулах, побуждающих к работе. Они активны только по указанию и под непосредственным контролем. Задания выполняются формально. Представленные сами себе, они предпочитают просто ожидать следующих указаний. Как правило, медлительны и долго «раскачиваются», их самостоятельные решения незрелы, ошибочные действия банальны и склонны к повторности.

ЧЕТВЕРТАЯ ГРУППА- учащиеся, у которых нет привычки работать, часто просто запущенные в педагогическом и воспитательном отношении. Понимая значение и необходимость труда вообще, они не распространяют эти принципы на себя. У этих учащихся ошибочные действия склонны маскироваться и комбинироваться. Особенно печально, если в их лице не развивается, не реализуется природная одаренность. Учащиеся этой группы нуждаются в активной и порой жесткой воспитательной работе.

Это деление на группы достаточно условно. Встречаются ученики, легко перемещающиеся из одной группы другую, так как их свойства определяются изменением состояния здоровья, переориентацией интересов, естественным возмужанием. Многие индивиды проходят в своем развитии все категории, и если это движение от четвертой к первой, то я могу с удовлетворением констатировать результативность своего труда.

5

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА.

В школьных программах часто приводится определение термина «музыкальная грамота» в широком и узком смыслах.

В широком смысле «музыкальная грамота» - это сведения о музыке и музыкантах.

В узком смысле – это все, что связано с нотописью.

У Д. Кабалевского своя трактовка термина «музыкальная грамота». Он подчеркивал разницу между музыкальной грамотой и понятием – нотной грамоты и музыкальной грамотностью.

Музыкальная грамотность – это в сущности: музыкальная культура, уровень которой не находится в прямой зависимости, от степени усвоения музыкальной (нотной) грамоты, хотя и предполагает её знание.

Музыкальная грамотность – это способность воспринимать музыку, как живое, образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное.

Таким образом, под «музыкальной грамотой» следует понимать все те знания и навыки, которые направлены на осуществление задач общего музыкального воспитания и развития учащихся.

Эти знания тесно связаны с практической деятельностью учащегося на уроке. Основным ведущим принципом является связь теории и практики (прежде чем осознать какое-либо музыкальное явление его надо услышать).

В итоге все средства музыкальной грамоты перестраивают познания учащегося, отличают познания основ музыкального искусства, в то же время углубляют процесс восприятия музыки.

На уроках должны устанавливаться прочные, прямые и обратные связи.

Гродзенская понимала музыкальную грамоту также широко и включала в это понятие нотную грамоту. Она считала нотную грамоту средством наглядности, которая помогает углубить понимание и эмоциональное переживание музыки.

Известный русский педагог Яворский впервые ввел *слушание музыки*. Его работа в этом направлении привела к мысли о необходимости еще одного курса теории музыки, которая должна упорядочить полученные на «слушании» знания, понятия о простейших формах музыкального произведения, способах их построения, средствах выразительности, составных элементов музыкальной речи (ритм, метр, ладотональность, цезурность). По его утверждению – музыкальная грамота является естественным и необходимым, так как она должна связывать все части урока в единое целое: слушание музыки + теоретический анализ + исполнение.

6

Роль, которую отводит музыкальная грамота – зависит от того, какой смысл, вкладывают методисты и теоретики в смысл этого термина:

1. сводят к нотной грамоте;
2. или рассматривают, как часть музыкального воспитания.

Ведущей тенденцией в музыкальной педагогике всегда была тенденция видеть в музыкальной грамоте не самоцель, а средства к достижению главного: приобщение детей к музыке, как к живому искусству.

ПРИНЦИПЫ РЕШЕНИЯ ЗАДАЧ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЕ, КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ:

1. Связь теории с практикой.

Все знания и практические навыки дети должны получать в результате общения с музыкой.

Прежде чем осознать, надо услышать, только то сознательно усваивается, что воспринимается на слух, в противном случае – это ведет к формализму.

На уроках должны устанавливаться прямые и обратные связи:

Прямая связь: теоретические знания – итог музыкальных наблюдений.

Обратная связь: приобретенные знания – углубляют музыкальную деятельность детей.

2. Наглядности.

Используют не только общепринятые – зрительные, но и слуховые.

К зрительным относятся: нотные таблицы, рисунки музыкальных инструментов, портреты композиторов, картины природы и т.д.

К слуховым: слушание звуков, отличие звуков по высоте, длительности, пение детей, и т.д.

ПРИНЦИПЫ ПОДХОДА К СОЛЬФЕДЖИО.

Одним из основополагающих правил в работе с детьми коренной национальности в классе сольфеджио является требование не допускать небрежности в работе, тщательное выполнение всех указаний педагога.

Это требование может быть проиллюстрировано словами В.Ф. Одоевского из «музыкальной грамоты» :

«Не спешить, ибо, во-первых, торопиться некуда и незачем. Во-вторых, потому, что всякое изучение есть род прививки, а чтобы прививка приросла, для того, по законам природы, требуется известное время.

Человек питает лишь то, что он хорошо разжевал. Не верить ни каким ускорительным методам: они также нелепы, как был нелеп совет, надевать все части платья разом, чтобы скорее одеться». Другими словами, постепенность, целенаправленность развития, использование упражнений, которые под силу ребенку на данной стадии развития, поступенное наращивание трудностей – вот залог педагогического успеха при работе с детьми коренной национальности. В основе должны лежать следующие методические принципы:

- слуховые впечатления должны предшествовать теоретическим обобщениям;
- доступность заданий и возможность самостоятельного выполнения требований педагога;
- увлекательность занятий;
- строгая последовательность в усвоении трудностей;

- учет индивидуальных возможностей каждого ребенка в группе;
- привитие живых навыков музицирования (сочинения, импровизация, и т.д.);
- не механическая тренировка, а развитие;

Сложность работы на занятиях заключается в необходимости сочетать все компоненты слухового и интеллектуального развития учащихся:

- ✓ развитие творческого воображения;
- ✓ развитие музыкальной памяти;
- ✓ привитие навыков правильного звукоизвлечения, работа над диапазоном голоса;
- ✓ выработка слухового ощущения звуковысотных соотношений;
- ✓ формирование моторных ассоциаций при восприятии метроритмических связей;
- ✓ работа над записью звуковысотных и ритмических отношений.

Последней форме работы – нотописью – в связи с постоянной нехваткой учебного времени часто уделяется очень мало внимания.

Однако, именно быстрая, качественная опрятная запись нот – большая часть успеха в других формах работы по сольфеджио, в частности в написании музыкального диктанта.

8

ПРИЕМЫ НОТНОЙ ЗАПИСИ.

Особые трудности в процессе обучения на начальном этапе отмечаются при письме. Развитие тонкой моторики - умение производить точные движения кистью и пальцами – у детей коренной национальности часто находится на очень низком уровне. Преодоление затруднений, связанных с нотописанием, чрезвычайно важно, так как запись является базовым навыком, без которого невозможно дальнейшее обучение. Поэтому на начальном этапе обучения следует уделять этому массу внимания и времени, чтобы снять проблему впоследствии.

Необходимо строго следить за тем, чтобы рука ребенка при письме была свободной, пальцы судорожно не сжимали карандаш, чтобы отгиск грифеля на бумаге не получался жирным, вдавливающим, что свидетельствует о напряженной манере письма. Нужно учить детей экономить движения при написании нотных знаков.

С первых же уроков дети учатся писать вертикальные «палочки» (подготовка к правописанию штилей, тактовых черт), которые обязательно записываются одним движением руки сверху вниз. «Короткие палочки» (штили) движением руки слева направо сверху и снизу соединяются либо попарно одной горизонтальной чертой (обозначение будущих восьмых, соединенных ребром), либо по четыре двумя горизонтальными линиями (запись четырех шестнадцатых под ребром). Далее дети учатся писать над палочками в виде дуги линии (имитация лиг).

Следующий сложный этап – написание скрипичного ключа. В определенном порядке, по элементам, записывается ключ. Возможно два варианта (приложение). Более удобен второй вариант написания, в котором сразу вычерчивается четкая вертикальная линия и ключ не «заваливается» на бок.

Наряду с этим дети учатся записывать овалы нот. Освоение нотного стана происходит в следующем порядке. Сначала записываются овалы нот (в виде целых)последовательно на всех линейках (снизу вверх и обратно); затем в том же порядке – между линейками.

Вопреки распространенной практике «кружочек» ноты выстраиваются не одним движением (поворотом линии слева направо), а двумя – верхний полукруг и нижний полукруг.

В том же порядке осуществляется запись половинных нот.

Несколько слов о правописании «черных» нот (четвертей, восьмых, шестнадцатых). Недопустимо , чтобы данные длительности записывались сначала как «белый» овал, который потом заштриховывается многократным вращательным движением карандаша. Дети учатся писать «ноты – черточки» на линейках и между ними.

9

Правописание нотных штилей также требует особого внимания. Длина его должна доходить до октавного повторения.

Сразу запоминается правило: от средней линейки штили пишутся вверх, и вниз: вверх – если нота лежит ниже средней линейки, а вниз – если она выше средней линейки. В нотах, соединенных ребром, направление штилей определяется тем, каких нот больше, требующих штилей вверх или требующих штилей вниз. Для лучшего усвоения рекомендуется игра «Найди ошибку» правописание пауз, можно использовать игру «Паузы - следы». Нельзя также обойти вниманием знаки репризы, ферматы, точки – игра «Нарисуй узор».

После того, как дети усвоили знаки нотного письма, основной акцент падает на развитие скорописи. Этот навык формируется с помощью следующих упражнений:

- переписывание мелодии с доски или учебника на время в классе или дома (для малышей);
- запись по памяти дома музыкального диктанта, написанного на уроке;
- запись в классе выученной ранее мелодии.

Для проверки усвоения и грамотного написания нотных знаков предлагаются игровые задания.

ВОСПИТАНИЕ ВОКАЛЬНО –ИНТОНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ.

«Искусство петь – это искусство дыхания»

Шаляпин.

Пение является основной формой работы, способствующей развитию активного музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма, а также появлению эмоционально окрашенного исполнительского начала.

В работе над формированием певческих навыков следует учитывать, что голосовой аппарат ребенка, в отличие от голосового аппарата взрослого, - хрупкий, нежный; гортань с голосовыми связками меньше, чем гортань взрослого; грудной резонатор слабо развит, преобладает головной; диапазон голоса ограничен («до» 1 октавы – «до» 2 октавы); примарные звуки в пределах «фа» - «си» 1 октавы. Поэтому нужно очень бережно относиться к голосу детей, учить их петь естественным звуком, не форсируя, подбирать соответствующий репертуар. При пении необходимо научить детей сохранять правильное положение корпуса, головы. Важное значение в интонировании имеет правильное дыхание, оно у детей обычно короткое, прерывистое, неглубокое; в пении и чтении стихов они часто «проглатывают» отдельные слоги. Я столкнулась с такой проблемой, что у многих детей коренной национальности помимо короткого, неглубокого дыхания еще носовое звучание, скованность и напряжение мышц шеи при пении. Это связано с неумением владеть своим дыханием. Правильное дыхание зависит не от количества набираемого воздуха, а от умения экономно расходовать его до конца фразы. Для развития дыхания я использую различные игры: «Свеча», «Мороз», «Пароход», а также распевание от разных звуков в виде восходящих или нисходящих секвенций, тренирующих плавных звуковой выдох. Короткий вдох производится через нос, непроизвольно, после небольшой паузы. Такое дыхание устраняет скованность и напряженность мышц шеи и затылка, способствуя развитию и укреплению мышц дыхательного аппарата.

Работа над развитием вокальных навыков в основном основывается на показе. Для того чтобы научить петь, нужно уметь отличать красивое пение от некрасивого. Почему некоторые дети поют «скрипучим» голосом? Это происходит из-за небрежного произношения гласных звуков а –э –и –о –у. гласные звуки очень певучие, они в песне поются, а согласные – произносятся. Лучше всего потренироваться петь гласные звуки на одной ноте. Во время пения следить, чтобы рот был округлым, при смене гласных не дергать губами иначе звук потеряет нужную форму и будет звучать некрасиво, открывать рот только в высоту, а не в ширину, чтобы было ощущение «купола», тогда для звука появляется больше места.

Согласные звуки произносятся с активной артикуляцией и четкой дикцией.

Особое внимание следует уделять работе над интонацией. Неточная интонация не всегда является следствием слабо развитого слуха. Иногда она зависит от различных физиологических причин, связанных с дефектом голосового аппарата или неумением владеть своим дыханием, отчего затрудняется процесс голосообразования. У многих детей коренной национальности неточная интонация бывает связана со слабой памятью. Чистая интонация вырабатывается у детей в результате подражания исполнению педагога при неоднократном повторении.

В процессе развития слуховых навыков особое внимание уделяется воспитанию музыкального слуха.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА.

Одной из главных проблем обучения детей коренной национальности является развитие музыкального слуха. Данная проблема осложняется тем, что из-за групповых занятий на уроках сольфеджио трудно учесть индивидуальные особенности музыкального слуха каждого учащегося. Хорошо развитый музыкальный слух имеет большое значение для музыкантов. Он расширяет возможности чтения с листа, ускоряет заучивание на память, повышает самоконтроль над исполнением музыкальных произведений.

Как показывает педагогическая практика, музыкальный слух встречается в самых различных формах и степенях развития. Нет двух людей с одинаковым качеством музыкального слуха.

Музыкальный слух отличается как положительными особенностями, так и недостатками, которые у одних детей проявляются в большей степени, у других в меньшей, у одних легче исправляются, у других труднее. Если говорить о недостатках, то их перечень бесконечен. Вот некоторые, часто встречающиеся недостатки, с которыми я сталкиваюсь на уроках сольфеджио. Среди учащихся встречаются не умеющие не только представить, но и вообще запомнить и повторить голосом отдельно сыгранные на инструменте звуки. Этот недостаток требует исправления в первую очередь, иначе он затруднит дальнейшую работу над слухом. Другие учащиеся хорошо интонируют, чувствуют движение мелодии, но запоминание высоты тональности сохраняется только в момент настройки, а затем теряется, пропадает; у одних – фальшь: понижение, повышение звуков, у некоторых – отсутствие ладовых тяготений. Для того чтобы ориентироваться в этих недостатках слуха, необходимо их систематизировать, сгруппировать так, чтобы построить целесообразную методику их устранения.

Недостатки метроритмического чувства сводятся в основном к отсутствию представления о соотношении длительностей; к неправильному определению размера; к нечеткости в разграничении метрических долей.

Любой вид работы по сольфеджио, даже построенный без всякой системы, улучшает слух. Но бессистемность работы намного увеличивает время для достижения цели, намного снижает результаты и делает их непрочными, так как ученики очень скоро теряют слуховые навыки.

Иное дело методически построенная работа. Если упражнения подобраны правильно, в соответствии с характерными особенностями слуха данного учащегося, учтены временные сроки для отработки, достигнута непрерывность тренировки, то у данного учащегося вырабатываются устойчивые условные рефлексы, устойчивая сеть слуховых навыков, то есть по-настоящему улучшается качество внутреннего слуха.

Необходимыми условиями успешного развития являются: системность и последовательность в работе, индивидуальный подход к учащемуся, методически правильный подбор упражнений, постепенное их усложнение, выполнение каждого упражнения вплоть до получения необходимой реакции, до тех пор, пока не будут достигнуты легкость и быстрота в выполнении простых упражнений, нельзя переходить к более сложным.

Вырабатывать внутренний слух следует на основе восприятия реального звучания музыки. Если ученик не знает, как звучит звукоряд, то вряд ли он сможет идти к этому знанию от внутренних представлений. Особо хочу отметить необходимость индивидуальной работы каждого учащегося по развитию внутреннего слуха. К сожалению, это в основном, только домашняя работа, выпадающая из-под полного контроля. Отсюда понятно, почему трудна работа по сольфеджио с коллективом учащихся в музыкальной школе: в лучшем случае группу составляют пять-шесть человек, в каждой группе один – два с более менее хорошим слухом, у остальных свои слуховые недостатки.

Работа с такими детьми не может быть продуктивной. Учащийся должен понять, что дефекты слуха исключительно трудно поддаются исправлению, выравниванию. Нужно убедить каждого ученика в необходимости самостоятельной ежедневной тренировке, проделывании определенного комплекса упражнений. Только правильно подобранный комплекс может принести желаемый результат. Поэтому я должна внимательно изучить недостатки слуха каждого ученика.

Конечно, даже самый упорный и сознательный труд не сразу приводит к развитию хорошего слуха.

13

Но в любом случае эта работа приносит свои плоды, так как воспитывает культуру слуха, необходимую каждому музыканту.

Я использую упражнения многим известные, новым в них является принцип систематизации и группировки, что позволяет устранить слуховые дефекты. В основе принципа лежат следующие задачи:

- развить следовые навыки представления звуков;
- развить чувство координации звуков при представлении музыкального материала;
- расширить объем представляемого материала.

Все это должно выработать не только количественные показатели, но и качественные, яркость слуховых представлений, полноту и прочность их, а также скорость слуховых реакций.

Поскольку нет двух людей с одинаковым слухом, поэтому использую различные варианты упражнений, рассчитанные на множественность их комбинаций.

Упражнения охватывают все разновидности заданий, принятых на уроках сольфеджио: диктант, чтение с листа, пение...

Упражнения делятся на три большие группы:

первая группа охватывает упражнения для развития следовых рефлексов на отдельные звуки и звуковысотные соотношения;

вторая группа призвана развивать слуховые представления координации музыкальных элементов;

третья группа упражнений направлена на развитие объема представлений.

Необходимо также включать в репертуар песни, изучение которых, помимо вокально – интонационных, игровых и исполнительских задач, преследует дидактические цели при проработке звуковысотных, ладовых и ритмических упражнений. Этим песням отводится важная роль в освоении музыкальной грамоты, так как они помогают детям овладеть её основами на художественном материале.

14

РИТМИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ.

Основные постулаты ритмического воспитания можно передать словами б.Теплова: «Музыкально – ритмическое чувство должно, прежде всего, проявляться в том, что восприятие музыки совершенно непосредственно сопровождается теми или иными двигательными реакциями, более или менее точно передающими временной ход музыкального движения, или, говоря другими словами, восприятие музыки имеет активный слух – моторный характер». И далее: «Чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. В основе его лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может пробудиться, ни развиваться». «Нельзя ритм воспитывать вообще. Музыкально – ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности».

В понятии чувства метроритма следует различать несколько сторон:

- ощущение равномерности движения в разных темпах;
- ощущение размера, то есть сочетание и чередование ударных и безударных долей;
- осознание и воспроизведение сочетаний звуков различной длительности, то есть ритмического рисунка.

Природа чувства метра требует его закрепления в тех или других двигательных процессах. При игре на инструменте этому способствует моторный процесс исполнения. В сольфеджио следует использовать простейшие музыкально – ритмические движения: ходьбу, хлопки, дирижирование и другие.

Движение как реакция на прослушивание особенно свойственно детям. Через включение элементов ритмики на уроках сольфеджио, возможно, значительно активизировать музыкальное восприятие.

Основатель системы ритмического воспитания Эмиль Жак Далькроз назначение своей системы

сформулировал так: «Цель ритмики – подвести её последователей к тому, чтобы они могли сказать к концу своих занятий не столько «я знаю», сколько «я ощущаю»».

В процессе движения под музыку дети интуитивно постигают закономерности метроритмического строения мелодии (длительности, ритмические рисунки, чередование сильных и слабых долей). После такого предварительного этапа удобно переходить к сознательному усвоению метроритма на основе изучения музыкальной грамоты.

Методика работы над элементами музыкального ритма разнообразна. Начиная с самых первых уроков обучения используйте задание «хлопай в такт». Вместе с детьми попробуйте уловить и воспроизвести хлопками метрический пульс речи, а затем звучащей музыки.

15

Репертуар: детские стихотворения, детские песни, инструментальная музыка. Затем можно предложить детям прохлопать или пройти шагами простейшие ритмические рисунки. Подобные задания прекрасно тренируют не только чувство ритма, но и внимание, память, координацию, что необходимо для детей коренной национальности.

Хорошим методом является использование различных приемов ритмического «эха». Например, прохлопать ритм или сыграть мелодию, и дать задание воспроизвести ритмический рисунок. Попросить повторить ритм знакомой мелодии по памяти. Долговременную ритмическую память развивает игра «Отгадай песенку» (воспроизвести ритм знакомой песенки и попросить отгадать её).

Для облегчения изучения длительностей и ритмоформул я использую вспомогательные упражнения, основанные на параллелях между словесной речью и музыкальной (например, показать детям, как можно ритмизовать имена, попросить придумать слова к простейшим ритмическим рисункам).

Метризация двух – и трехсложных слов должна сопровождаться выявлением и показом акцентированных слогов, так как основой ритмического чувства является ощущение пульсации и акцентуации. Хорошей подготовкой к написанию ритмического диктанта являются метризация стихотворений или детских песен. Осознанию ритмического рисунка на раннем этапе помогает использование ритмослогов. За каждой длительностью закрепляется определенное слоговое название. Система ритмослогов помогает включить на первом году обучения длительности с точкой или синкопу.

Перечисленные формы работы можно дополнить следующими:

- чтение ритмической строчки ритмослогами;
- исполнение ритмического рисунка ритмослогами, глядя в нотный текст, синхронно с исполнением педагога;
- свободное досочинение ритмической фразы, начатой педагогом;
- ритмическая партитура;
- свободная ритмическая импровизация;
- ритмический канон;
- игра в детском ударном оркестре.

Серьезное внимание с первых уроков должно уделяться работе над дирижерским жестом. На начальных этапах лучше не вводить схему жестов, а «дирижировать» свободными движениями, отмечая лишь

равномерную пульсацию долей. Дети очень любят ролевые игры (например, разыграть ситуацию концерта: дети стоят полукругом, перед ними ребенок – дирижер.

16

Он дирижирует, а дети поют в соответствии с дирижерским жестом. Поиграть можно в форме соревнования на лучшего дирижера).

17

ИМПРОВИЗАЦИЯ.

Готовясь к занятиям, можно сколько угодно продумывать логику освоения того или иного музыкального произведения. Но когда преподаватель приходит к детям, все его действия должны выглядеть непосредственными, естественными, рождаясь и развиваясь на глазах у ребят. Здесь *импровизационность*

как принцип работы с учащимися последовательно реализуются во всех формах общения учителя, детей, и музыки. А детская музыкальная импровизация, с чего начинается она? Какие навыки для нее необходимы? Наверное, вы скажите: слух, память, чувство ритма, развитое ладовое чувство, ощущение формы и пр... да эти качества нужны, но импровизация начинается не с ритмо – формул, которые надо развить; не с мелодических оборотов, которые надо присочинить к уже заданным; и даже не с предложенной интонации, которую надо продолжить... Ценность импровизации как методического приема в работе с детьми – не в умении создавать музыкальные конструкции, а в потребности, готовности к выражению душевного состояния, важной мысли, впечатления. Только при таком начале импровизирования как *творческого процесса* можно уже предсказать появление не теоретически запрограммированной, завершенной на основе правил, сделанной по образцу музыкальной формы, а пусть робкое - и наивное, но самостоятельное «взращивание» музыкальной мысли, которая может выразиться подчас в непредвиденной форме.

Импровизация – это один из путей развития творческих способностей ученика. Она пронизывает весь урок, всю музыкальную деятельность учащихся: в ответе на поставленный вопрос, в пластическом интонировании, в инструментальном музицировании. Высшим проявлением педагогического мастерства является импровизационный способ ведения урока – урока, свободного от штампа.

«творческое начало может проявляться уже с подготовительного класса: в своеобразии ответов (а не только в их правильности), в стремлении самому задавать вопросы педагогу (а не только отвечать на его вопросы), в собственных предложениях о характере исполнения музыкальных произведений, в остроте слуховой наблюдательности, проявляющей себя в рассказах о музыке, услышанной вне школы...» (Д.Кабалевский), - одна из сторон импровизации. Вокальная импровизация – другая сторона творческого развития школьников.

Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: первую – *выработку интонационного и ладового слуха*, вторую – *развитие творческой фантазии*. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить начатую учителем мелодию и завершить ее в тонике заданной тональности.

18

На ряду с этим достаточно широко распространенным приемом следует отказываться от другого – импровизирования мелодии с выходом за пределы привычных мажорно – минорных ладовых соотношений, когда мелодия вовсе необязательно должна завершаться тоникой, а может уходить во всевозможные «вопросительные», «незавершенные» интонации. Импровизации могут быть и ритмические, и связанные с исполнением (изменяющие характер, темп, динамику исполнения) и т.д. – такого рода приемы импровизирования также достаточно широко распространены.

Сознательные занятия импровизацией с опорой на понимание того, что такое интонация и как из нее выращается мелодия.

Основным стержнем при усвоении темы «Интонация» могут быть совместные размышления учителя и учащихся о том, какую выразительно – изобразительную нагрузку несут в себе те или иные интонации.

Учащиеся убеждаются в этом сами, пробуя силы в импровизации на заданную им интонацию. Можно предложить ребятам «зерно – интонацию», и они по очереди «выращивают» из маленького «зернышка»

законченную мелодическую фразу, стараясь при этом выдержать характер, заложенный в начальной интонации.

Мои ученики очень любят придумывать, комбинировать, что-то создавать. Многие музыкальные произведения дают возможность проявить себя творчески в движениях, инсценировках песен. Примером является «Кузнец» И.Арсеева. Дети делятся на две группы – кузнецы и всадники, исполняя, каждая поочередно импровизирует образные движения подчеркивая характерные особенности своего персонажа. Такое же творческое задание они получают при исполнении скороговорки Д. Кабалевского «Барабан».

Активизация творческой фантазии и творческой деятельности учащихся зависит, конечно, в первую очередь от подготовленности к этой работе самого учителя, от уровня его собственного творческого развития, музыкального вкуса, теоретической подготовки. Поэтому *импровизацию нельзя рассматривать как обязательную часть программы занятий по сольфеджио, и отсутствие ее не может рассматриваться как недостаток в проведении уроков.*

19

ПЛАСТИЧЕСКОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ.

На своих уроках я часто пользуюсь приемом исполнения музыки движением, жестом – «пластическим интонированием». Это помогает ребятам ощутить протяженность фразы или несимметричность фразировки, почувствовать в пульсации характер того или иного произведения, показать особенности развития, развертывания музыки, а также проявить себя в творческом поиске.

«Пластическое интонирование» - это один из способов, одна из возможностей «проживания» образов, когда любой жест, движение становятся формой *эмоционального выражения содержания*. Жест, движение, пластика обладает особым свойством *обобщать эмоциональное состояние*. Способность учителя найти такие обобщающие движения, которые бы выразили главное: душевное состояние, отраженное в музыке, -это способность решает очень многое, ибо эти движения могут стать настолько понятными, настолько «заразить» детей эмоциями, что буквально отпадает необходимость в продолжительных беседах по поводу характера музыки. ... Если бы мы с ранних лет развивали в детях способность «внутреннего проигрывания» музыки, «пластического пропевания» ее каждой клеточкой своего тела, своей души, насколько осмысленнее, действеннее было бы освоение детьми музыки, прочувствованнее было бы ее исполнение!..

Пластическое интонирование – это любое движение человеческого тела, вызванное музыкой и выражающее ее образ. Оно связано со всеми видами исполнительского искусства – движения музыканта подчас «договаривают» тайный смысл музыки, который слышит только этот музыкант. Иногда пластическое интонирование возникает спонтанно (от «переизбытка» чувств), но, зная неразрывность

музыкальной и пластической выразительности, учитель должен побуждать ребят воспринимать музыку не только слухом, но и с помощью музыкально – ритмического движения.

Движения могут быть различными – от гибкого нисходящего движения руки до имитации игры на музыкальных инструментах в характере музыки («Веселый музыкант» А. Филиппенко); от покачивания корпусом («Дружат дети всей земли» Д. Львов – Компанейц) до радостного танца; от легкого шага до хоровода (р.н.п. «Во поле береза стояла»).

Дети чаще ждут показа готового варианта пластического выражения, чем сами его придумывают. Поэтому лучше ограничиваться только намеками и подсказками, способными помочь ребенку. *Важно – свобода творчества!*

20

Можно привести пример дирижера – человека, который, не играя сам на инструменте, в то же время «играет» таким колоссальным инструментом, как оркестр. Значит, есть в жесте дирижера что-то такое, что дает почувствовать интонационно –образный смысл музыки. Движение – это зримая музыка, не случайно сейчас на сцене появились пластические трактовки многих инструментальных и вокальных произведений. Исполнение музыки движением дает учителю увидеть, как слышит музыку каждый учащийся. В то же время исполнение музыки движением раскрепощает ребят и заставляет их слушать произведение от начала до конца, не «выключаясь». Когда меняется характер музыки, моментально видно, насколько чутко уловили эти изменения дети, а значит, насколько они были внимательны.

Человек многому учится через движение, соединенное с музыкой. Танец дает возможность «ввести ребят во все эпохи, пережить любое время – ведь это история, которая оживает в жесте, это настоящий театр...»

ИГРЫ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО.

Фундаментальнейшим средством познания мира для детей является игра. Игра повышает интерес к обучению, помогает сосредоточиться, способствует раскрытию творческих способностей. Игровые ситуации на уроке, яркие наглядные пособия – все это должно способствовать тому, чтобы занятия не становились скучной обязанностью.

Любое задание на уроке можно сделать игровым. Конечно, это требует некоторой организаторской работы, но эта работа будет тем легче, чем активнее сам педагог будет в этой игре: член творческого ансамбля, своим примером показывающий как лучше выполнять задание. Это, кстати, помогает контролировать игру, не позволяя ей уходить в сторону от учебных задач.

Игра идеально мобилизует эмоции ребенка и служит прекрасной двигательной зарядкой. Поэтому специально сочиненные игры даются, как правило, в конце урока: это диктуется необходимостью «эмоционального crescendo» с одной стороны, и отдыха – с другой. Для музыкантов особенно важно, что в игре возникают ситуации, очень похожие на ситуации, имеющие место в музыке. Игры в «Дирижера», «Хормейстера», «Композитора» помогают приобрести вместе с необходимыми знаниями артистичность, воображение, а главное – интерес к музыке.

Еще одна важная потребность детей, связанная с его духовным ростом: потребность в самоутверждении. Среди детей очень распространено соперничество, борьба за лидерство. Это – неотъемлемая часть их повседневной игры. В музыкально – игровых ситуациях дети очень требовательны друг к другу, ревниво следят за выполнением своих указаний и стараются не допустить собственных промахов. Именно поэтому у игры очень много преимуществ по сравнению с другими видами познавательной деятельности.

АККОРДОВЫЕ СКАЗКИ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО.

Работа над аккордами, с детьми коренной национальности я столкнулась с такой проблемой: как непонимание, «не слышание», не желание запомнить и т.д. именно эти проблемы натолкнули меня на поиски нетрадиционных форм подачи материала, более эффективных и не вызывающих у ребенка отторжения при обучении. Я обратилась к учебно – игровому пособию Л.Лехина «Аккордовые сказки для больших и маленьких» и я с ним согласна, что работу над аккордами в классе сольфеджио необходимо начинать как можно раньше, желательно сразу с подготовительного класса. Раннее освоение аккордов диктуется многими причинами:

1. несоответствие программы по специальности и сольфеджио. Уже в конце первого года обучения ребенок начинает играть аккорды на фортепиано, но даже не знает, как они называются, так как на уроках сольфеджио данный материал проходится гораздо позднее. Если педагог по специальности успеет объяснить кое – что, то эти знания будут первыми. Но ведь первое знакомство оставляет неизгладимый след в музыкальной памяти малыша. И если эта встреча будет не интересной, то потом довольно трудно преодолеть стереотип. А роль педагога по сольфеджио в этом случае сводится к нулю.
2. Достаточно сложный музыкальный язык. Необходимо подготовить детей к его восприятию. Те аккорды, которые в музыкальной школе, являются языком традиционным, характерным для 18 -19 веков. Кроме этого, музыкальная среда, окружающая ребенка с раннего детства, уже насыщена звучащей гармонией. Она предрасполагает к раннему восприятию, а следовательно и желанию узнать, понять и освоить самому красивые созвучия. Невольно у каждого маленького музыканта возникает потребность подобрать аккомпанемент к услышанной или понравившейся песне, и отсутствие необходимых знаний доставляет немало огорчений.

В качестве еще одной причины можно назвать изменяющиеся программные требования по сольфеджио. Учебно – игровое пособие написано в форме сказки. Она позволяет создать яркий, запоминающийся образ, который надолго сохраняется в памяти ребенка. Сказки многому учат, но делают это незаметно. Как порой не хочется что-то запоминать, во что-то вникать и что-то осознавать. Но любая сказка заставит нас задуматься, прочувствовать, «на ус намотать». Эмоциональная реакция на сказку не дает возможности забыть пройденный материал. Сказку может рассказать не только педагог, но и сам ребенок. При этом ему необязательно запоминать «скучные и вредные» правила, все тонкости построения и разрешения аккордов, «подскажет» сказка. С ней маленький музыкант будет чувствовать себя «защищенным» в мире аккордов, не потеряется в нем и не забудет ни про правильные удвоения, ни про особенности построения и звучания аккордов.

Возрастная универсальность пособия помогает решить проблему группового обучения, при котором часто в одной группе оказываются ребята разного возраста.

С помощью аккордовых сказок можно освоить большой объем материала – от знакомства с басами (подготовительная группа), до темы «септаккорд седьмой ступени», понятия «модуляция», «отклонение», «тональности первой степени родства» (4 – 5 год обучения).

23

Примерный план материала по классам:

Подготовительная группа:

- ✓ вне тональности – мажорное и минорное трезвучия;
- ✓ в тональности – основные функциональные басы (тоника, доминанта, субдоминанта), трезвучия основных функций.

Первый класс:

- ✓ вне тональности – четыре вида трезвучий, квартсектаккорды, мажорный и минорный сектаккорды, малый мажорный септаккорд, малый минорный септаккорд;

- ✓ в тональности – параллельные трезвучия, трезвучия шестой ступени, доминантовый септаккорд с разрешением.

Весь материал этого пособия педагог вправе распределять сам, как удобно ему и насколько быстро будет усвоение материала. В каждом классе обязательно повторение уже пройденного, что позволяет качественно усвоить материал не только тем, кто справляется с заданиями легко, но и тем, у кого он вызывает затруднения. Предложенная программа доступна для выполнения практически любому ребенку.

Каждую новую сказку первоначально рассказывает педагог, ее закрепление проходит совместно с учениками. А потом дети и сами с удовольствием будут рассказывать их. Музыкальное «озвучивание» сказок – обязательное условие, так же как и эмоциональность при рассказе, иначе желаемого результата придется ждать несколько дольше. Каждую сказку нужно «проживать» внутри себя. Хотя некоторые из них имеют «страшное» название, но содержание вызывает только улыбку (например, «Страшная сказка», или «Сказка с ужасами и кошмарами»). Дети строят трудные «страшные» аккорды, не думая о сложности выполняемой задачи, а получая радость от работы.

Возвращение к уже рассказанной сказке желательно и полезно. При повторе она раскроется ребенку еще глубже (напомнит забытое или недопонятое). Можно восстановить сказку не полностью, а только самые важные моменты, или просто о ней напомнить.

Терминология в сказках не случайна. Закрепленные за каким – либо аккордом конкретные образные ассоциации (квартсекстаккорд – кенгуренок, секстаккорд – динозаврик и др.) были найдены, как наиболее соответствующие детскому восприятию по образу. Образные ассоциативные подсказки можно использовать не только на начальном этапе обучения, но и в дальнейшем.

Пособие состоит из карточек с аккордами, нотными знаками и знаками альтерации, клавиатурой и нотными станами. Все аккордовые карточки делятся на две группы.

24

В первой группе – карточки с образным «портретом» аккорда на одной стороне (динозаврик, кенгуренок, воздушный шарик) и буквенно – цифровым обозначением на обороте (B₆; B₆₄).

Карточки второй группы также двусторонние; на лицевой стороне – «скелет» или «портрет» аккорда, то есть его изображение на нотном стане, на обороте – графическое изображение аккорда с цифровым обозначением. Например, чтобы проиллюстрировать «Большую аккордовую сказку», можно выложить последовательность аккордов картинками или названиями, используя карточки первой группы.

Наличие в пособии нотного стана, ключей и нот – карточек дает возможность строить аккорды, одновременно показывая их на «немой» клавиатуре. Диезы и бемоли также необходимы при построении аккордов.

«Аккордовые сказки» помогут сделать урок сольфеджио интереснее, увлекательнее, доступнее для всех учеников. Пусть они приведут ребенка в прекрасный мир музыки без затруднений и слез, а с радостью и улыбкой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

«Творить – жить дважды».

А. Камю

Думать, переживать, творить в музыке, вне слуховых представлений, то есть только зрительно, воспринимая ноты или читая книги о музыке, - невозможно. Для того чтобы правильно воспринимать музыку, понимать её, творчески работать в её области, необходимо обладать музыкальным слухом. Воспитать в учащих эти свойства – значит создать твердую почву для всей его творческой жизни. Лучше слышать – значит, лучше понимать, лучше исполнять и сочинять музыку. Без развитого слуха невозможно разобрать и понять музыкальное произведение, проанализировать глазами нотный текст, не умея внутренне вслушиваться в музыку, - значит заниматься бесполезным делом.

Без слухового осознания также нельзя ничего понять и осмыслить в музыкальной грамоте. Сколько ни рисуешь на доске интервалов, гамм, как старательно ни формулируешь теоретические определения, - они сами по себе, без представления их в конкретном звучании, имеют лишь косвенное отношение к музыке и музыкальному развитию.

Обучение музыкальной грамоте должно быть тщательное, не торопливое, с постепенным наращиванием трудностей, а главное – оно должно быть творческое.

Как нельзя дважды войти в одну реку, так нельзя провести два одинаковых урока. На творческий поиск, импровизацию меня побуждают сами дети, разнообразие индивидуальностей в каждой группе.

Важно, чтобы в творческом музицировании (пении, игре на инструментах, дирижировании, пластическом и речевом интонировании, размышлении и т.д.) ребенок «выплескивал» свое состояние, субъективно «проживал» свое настроение в музыке, а не выполнял технические задания педагога. Мудрость творчества заключается в том, что не надо «торопить» чувство мыслью, надо довериться бессознательной области души ребенка. Постепенно накапливая и сопоставляя свои впечатления, музыкально – слуховые представления, он внезапно расцветает в своих творческих проявлениях, как внезапно раскрывается цветок.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Королева Е.А. «Азбука музыки в сказках, стихах и картинках». Москва 2001г.
2. Лёхин Л. «Аккордовые сказки для больших и маленьких» учебно–игровое пособие, Москва 2003г.
3. Москалькова И., Рейниш М. «Уроки сольфеджио в дошкольных группах ДМШ», Москва «Музыка» 1998г.
4. Оськина С.Е., Парнес Д.Г., «Музыкальный слух». Теория и методика развития и совершенствования. Москва 2003г.
5. Подуровский В.М., Сулова Н.В., «Психологическая коррекция музыкально –педагогической деятельности». Москва 2001г.
6. «Сольфеджио» программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств, вечерних школ общего музыкального образования. Москва 1984г.
7. «Сольфеджио и ритмика». Методические рекомендации и программные требования для преподавателей подготовительных групп при детских музыкальных школах, музыкальных отделениях школ искусств. Москва 1988г.
8. Сугоняева Е.Э., «Музыкальные занятия с малышами». Ростов – на – Дону 2002г.
9. Фридкин Г. «Практическое руководство по музыкальной грамоте». Москва «Музыка» 1999г.

