

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМ. М.Г. ЭРДЕНКО №1»
Г.СТАРЫЙ ОСКОЛ СТАРООСКОЛЬСКОГО ОКРУГА

Дополнительная общеразвивающая программа
**«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО
И ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛ»**

Срок реализации – 4года

**Рабочая программа учебного предмета
«ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ СОЛЬФЕДЖИО»**

Рассмотрено и принято
педагогическим советом МБУ ДО
«ДШИ им. М. Г. Эрденко №1»

Протокол №5

От «25» марта 2026 года

Утверждено

Приказом МБУ ДО «ДШИ им. М.Г. Эрденко
№1» От 25.03.2026 г. № 120-од

Разработчики:

преподаватели теоретических дисциплин
МБУ ДО «ДШИ им. М.Г. Эрденко №1»\

Климова Наталья Сергеевна

Василенко Ольга Геннадиевна

Иванова Светлана Николаевна

Перепечеева Татьяна Николаевна

Содержание

1. Пояснительная записка
2. Содержание учебного предмета
3. Формы и методы контроля
4. Система оценок
5. Список учебной и методической литературы

1. Пояснительная записка

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

Программа по учебному предмету «Сольфеджио» создана в соответствии с федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительных общеразвивающих программ «Музыкальное исполнительство и эстрадный вокал», и сроку обучения по этим программам, разработанных на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ.

Программа является частью дополнительных общеразвивающих программ «Музыкальное исполнительство и эстрадный вокал». Учебный предмет «Занимательное сольфеджио» относится к обязательной части дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы.

Основная цель дополнительных общеразвивающих программ в области музыкального искусства, разработанных ДШИ им. М. Г. Эрденко № 1, заключается в получении учащимися дополнительных знаний, умений и навыков, формирование кругозора, развитие интереса к занятиям различными видами искусств.

Программа направлена на развитие таких музыкальных данных как слух, память, ритм, помогающих выявлению творческих задатков учащихся, знакомит с теоретическими основами музыкального искусства и способствует расширению музыкального кругозора, формированию музыкального вкуса, пробуждению любви к музыке.

Данная программа позволяет каждому преподавателю гибко строить учебный процесс, наиболее полно реализовывать задачи каждого из курсов обучения и, несмотря на групповые занятия, находить индивидуальный подход к каждому учащемуся, выявлять степень его одаренности, способности, пробуждать интерес к обучению.

2. Срок реализации и учебного предмета

Данная программа учебного предмета рассчитана на 4 года (1,2,3,4 классы).

3. *Объем учебного времени*, предусмотренный учебным планом ДШИ им. М. Г. Эрденко № 1 на реализацию учебного предмета составляет 34 учебных недели в 1 классе, 35 недель в 2-4 классах.

4. *Форма проведения учебных аудиторных занятий:* мелкогрупповая (от 4 до 10 человек), продолжительность урока – 40 минут, 2 часа в неделю.

5. *Цель и задачи учебного предмета*

Целью учебного предмета является системное развитие музыкальных способностей и творческого потенциала учащегося на основе знаний, умений, навыков в области теории музыки, выявление одаренных детей в области музыкального исполнительства.

Задачи освоения учебного предмета включают развитие интереса к классической музыке и музыкальному творчеству; формирование комплекса знаний, умений и навыков, отражающего наличие у учащегося художественного вкуса, звуковысотного музыкального слуха и памяти, чувства лада, метроритма, знания музыкальных стилей, способности к творческому самовыражению; освоение учащимися музыкальной грамоты; формирование и развитие навыков самостоятельной работы с музыкальным материалом.

6. *Обоснование структуры программы учебного предмета*

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учащимся. Программа содержит сведения о затратах учебного времени, содержании учебного предмета и распределении учебного материала по годам обучения, требования к уровню подготовки обучающихся, формы и методы контроля, описание системы оценок, список литературы и средств обучения.

7. *Методы обучения*

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используется комплекс методов обучения, включающий словесный (объяснение, беседа, рассказ), наглядно-слуховой (показ, наблюдение), практический (работа на инструменте, упражнения), аналитический (сравнения и обобщения, развитие логического мышления) и эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

8. *Материально-технические условия реализации учебного предмета*

Материально-техническая база ДШИ им. М. Г. Эрденко № 1 учреждения соответствует санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Учебные аудитории оснащены фортепиано, звуковоспроизводящим и мультимедийным оборудованием, учебной мебелью (магнитно-маркерной доской, столами, стульями, стеллажами).

В младших классах активно используется наглядный материал, для учащихся старших классов применяются плакаты с информацией по основным теоретическим сведениям. В кабинетах оформлены стенды с основными теоретическими понятиями. Учебные аудитории имеют звукоизоляцию.

2. Содержание учебного предмета

1.

Учебно-тематический план

Первый класс

№	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Аудиторные занятия
1	Клавиатура. Регистры.	Урок	1
2	Нотоносец. 	Урок	1
3	Названия звуков. Октавы.	Урок	1
4	Паузы, их длительности.	Урок	1
5	Длительности и 	Урок	1
6	Шестнадцатые.	Урок	1
7	Знаки альтерации.	Урок	1
8	Текущий контроль.	Устный опрос	1
9	Ноты 2 октавы.	Урок	1
10	Ноты на дополнительных линейках в 	Урок	1
11	 , малая октава.	Урок	1
12	 , большая октава.	Урок	1
13	Сильная доля. Такт, тактовая черта.	Урок	1
14	Размер 2/4	Урок	1
15	Размер 3/4, вальс.	Урок	1
16	Текущий контроль.	Письменная работа	1

17	Мажорный и минорный лады.	Урок	1
18	C-dur. Тоника.	Урок	1
19	Устойчивые ступени.	Урок	1
20	Неустойчивые ступени.	Урок	1
21	Вводные ступени.	Урок	1
22	Опевание устойчивых ступеней.	Урок	1
23	Тоническое трезвучие.	Урок	1
24	Тон, полутон.	Урок	1
25	Текущий контроль.	Устный опрос	1
26	Размер 4/4, марш.	Урок	1
27	G-dur.	Урок	1
28	F-dur.	Урок	1
29	D-dur.	Урок	1
30	Затактвразмере 2/4.	Урок	1
31	Интервалы.	Урок	1
32	Ступеневая величина интервала.	Урок	1
33	Транспонирование.	Урок	1
34	Промежуточный контроль.	Контрольная работа	1
	ИТОГО:		34

Второй класс

№	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Аудиторные занятия
1	Мажорные тональности.	Урок	1
2	Строение мажорной гаммы.	Урок	1

3	Параллельные тональности.	Урок	1
4	Строение минорной гаммы.	Урок	1
5	3 вида минора.	Урок	1
6	a-moll(н), a-moll(г)	Урок	1
7	a-moll(м)	Урок	1
8	Текущий контроль.	Устный опрос	1
9	Интервалы.	Урок	1
10	ч1, ч8 от звука.	Урок	1
11	м2, б2 от звука.	Урок	1
12	м3, б3 от звука.	Урок	1
13	ч4, ч5 от звука.	Урок	1
14	e-moll(н), e-moll(г)	Урок	1
15	e-moll(м)	Урок	1
16	Текущий контроль.	Письменная работа	1
17	Ритмическая группа 	Урок	1
18	d-moll(н), d-moll(г)	Урок	1
19	d-moll(м)	Урок	1
20	Интервал секста.	Урок	1
21	Интервал септима.	Урок	1
22	Ускорение и замедление темпа.	Урок	1
23	B-dur	Урок	1
24	g-moll(н), g-moll(г)	Урок	1
25	g-moll(м)	Урок	1
26	Текущий контроль.	Устный опрос	1
27	Затактвразмере 3/4	Урок	1
28	Канон.	Урок	1
29	Б5 от звука	Урок	1

30	М53 отзвука	Урок	1
31	Мотив, фраза, предложение.	Урок	1
32	h-moll(н), h-moll(г)	Урок	1
33	h-moll(м)	Урок	1
34	Бекар. Тетрахорд.	Урок	1
35	Промежуточный контроль.	Контрольная работа	1
	ИТОГО:		35

Третий класс

№	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Аудиторные занятия
1	Мажорные гаммы до 2 знаков.	Урок	1
2	Ступени в ладу.	Урок	1
3	Минорные гаммы до 2 знаков.	Урок	1
4	Тривида минора.	Урок	1
5	Полный музыкальный звукоряд.	Урок	1
6	Вокальная и INSTR. группировка.	Урок	1
7	Размер 3/8.	Урок	1
8	Текущий контроль.	Устный опрос	1
9	A-dur.	Урок	1
10	fis-moll(н), fis-moll(г)	Урок	1
11	fis-moll(м)	Урок	1
12	Es-dur.	Урок	1
13	c-moll(н), c-moll(г)	Урок	1
14	c-moll(м)	Урок	1

15	Одноименныетональности.	Урок	1
16	Текущийконтроль.	Письменная работа	1
17	Интервалывмажореиминоре.	Урок	1
18	Чистыепримаиоктава.	Урок	1
19	Секунды.	Урок	1
20	Чистыеквартаиквинта.	Урок	1
21	Терции.	Урок	1
22	Сексты.	Урок	1
23	Септимы.	Урок	1
24	Обращениеинтервалов	Урок	1
25	Интервалыотзвука.	Урок	1
26	Текущийконтроль	Устный опрос	1
27	Строениеглавныхтрезвучийлада.	Урок	1
28	РасположениеTSDвладу.	Урок	1
29	ОбращенияT53	Урок	1
30	Обращения S53	Урок	1
31	ОбращенияD53	Урок	1
32	Четыревида трезвучий.	Урок	1
33	Мажорныеаккордыотзвука.	Урок	1
34	Минорныеаккордыотзвука.	Урок	1
35	Промежуточныйконтроль.	Контрольная работа	1
	ИТОГО:		35

Четвертый класс

№	Наименование разделатемы	Вид учебного	Аудиторные
---	--------------------------	--------------	------------

		занятия	занятия
1	Знаки в тональностях, порядок #, b	Урок	1
2	Мажорные тональности до 3 знаков.	Урок	1
3	Минорные тональности до 3 знаков.	Урок	1
4	Ритм: 	Урок	1
5	E-dur.	Урок	1
6	cis-moll(н), cis-moll(г)	Урок	1
7	cis-moll (м)	Урок	1
8	Текущий контроль.	Устный опрос	1
9	Ритм: синкопа.	Урок	1
10	Ритм 	Урок	1
11	Трезвучия главных ступеней.	Урок	1
12	Обращение главных трезвучий.	Урок	1
13	ув4 в мажоре.	Урок	1
14	ув4 в миноре.	Урок	1
15	Ритм: триоль.	Урок	1
16	Текущий контроль.	Письменная работа	1
17	ум5 в мажоре.	Урок	1
18	ум5 в миноре.	Урок	1
19	As-dur	Урок	1
20	f-moll(н), f-moll(г)	Урок	1
21	f-moll(м)	Урок	1
22	Д7 в мажоре.	Урок	1
23	Д7 в миноре.	Урок	1
24	Д7 в мажоре и миноре.	Урок	1
25	Д7 от звука.	Урок	1
26	Текущий контроль.	Устный опрос	1

27	Интервалы в тональности.	Урок	1
28	Сексты в тональности.	Урок	1
29	Септимы в тональности.	Урок	1
30	Обращение интервалов.	Урок	1
31	Б53, М53, Ув53, Ум53 от звука.	Урок	1
32	Секста корды от звука.	Урок	1
33	Квартсекста корды от звука.	Урок	1
34	Хроматизм.	Урок	1
35	Промежуточный контроль.	Контрольная работа	1
	ИТОГО:		35

Первый класс

1 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Клавиатура. Регистры. Ноты на ноте.  Названия звуков. Октавы. Паузы, их длительности.	Слуховое и зрительное определение 1-3 звуков. (звуки, интервалы, аккорды).	Длительности: Паузы: Размер 2/4, счет, Простукивание ритмического	Мелодия на 1-5 звуках. № 1-14 (Баева, Зебряк). Мелодии с расширенными	Запоминание и пропевание мелодии на 2-4 звуках, запоминание и прохлопывание коротких	Слуховое и зрительное определение 1-3 звуков.	Допевание мелодий на нейтральный слог, с названием звуков. Импровизация

Длительности  и Шестнадцатые. Знаки альтерации.		рисунка, тактирование.	диапазоном. №15-26 (Баева, Зебряк). Пение со словами без, с названием звуков.	ритмических рисунков.		мелодии на данный текст.
2 четверть						
Теоретические сведения	Вокально- интонационны е навыки	Метроритм	Сольфеджи рование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Ноты 2 октавы. Ноты на дополнительных линейках в   , малая октава.  , большая октава. Сильная доля. Такт, тактовая черта. Размер 2/4 Размер 3/4, вальс.	Поступенное или терцовое движение звуков I-III ст. от звуков в мажоре и миноре. Тоническое трезвучие.	Восьмая пауза, затакт: Размер 2/4, тактирование, ритмические упражнения. Длительности:	Мелодии в пределах октавы, с опеванием устойчивых звуков. Мелодии с затактом и с паузами в размере 2/4. №25-55 (Баева, Зебряк). Мелодии в мажоре №56-	Устные диктанты в виде небольших попевок. Запись мелодий, предварительно спетых, с названием звуков. Устные и зрительные мелодические диктанты на 2-	Членение на фразы, определение их количества. Определение мажора и минора, устойчивых и неустойчивых обоих полов. Определение сильных и слабых долей.	Импровизация мелодий на данный ритм, простейшего ритмического аккомпанемента на инструментах знакомых мелодиях.

			68(Баева, Зебряк)	4 такта.		
3 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Мажорный и минорный лады. С-dur. Тоника. Устойчивые ступени. Неустойчивые ступени. Вводные ступени. Опевание устойчивых ступеней. Тоническое трезвучие. Тон, полутон.	Узкие и широкие скачки в мелодии (интервалы). Мажорные и минорные трезвучия Гаммы.	Размер 3/4, тактирование, ритмические упражнения, составление тактов.	Мелодии в До и Ре мажоре, включающие обороты с опеваниями скачками, по тоническому трезвучию.. №69-75 (Баева, Зебряк). Мелодии в Соль мажоре в размере 2/4, 3/4	Запись знакомых мелодий после предварительного пропевания. Запись ритмического рисунка мелодии.	Определение мелодических оборотов; движение вверх и вниз, повторность, опевание, движение по звукам Т53.	Импровизация простейшего ритмического аккомпанемента к музыкальным произведениям исполняемым преподавателем на фортепиано.
4 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Размер 4/4, марш. G-dur.	Резкое и мягкое	Размер 4/4, тактирование	Мелодии в Фа мажоре.	Запись мелодий после	Определение лада, количес	Импровизация несложных

F-dur. D-dur. Затактвразмере 2/4. Интервалы. Ступеневая величина интервала. Транспонирование .	звучание 2-х звуков (интервалов). Мажорное и минорное Трезвучие. Гаммы.	ритмичес ких упражнений. Закрепление размеров2/4, 3\4.	№92-100 (Баева, Зебряк). Мелодии в размере4/4. №101-105 (Баева, Зебряк). Подборпесен ипениеихот разных звуков.	пропевания нейтраль ныйслогилис текстом.	твафраз, размеров:2/4, 3/4, 4/4, силь- ных и слабых долей, устойчивыхи неустойчивых сту пеней, оборотов, опеваний.	ритмических партитур. Подборбасак выученным мелодиям. Запись сочинённых мелодий. Рисункик песням.
---	---	---	---	---	---	--

Второй класс

1 четверть						
Теоретически е сведения	Вокально- интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджи рование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Мажорные тональности. Строение мажорной гаммы. Параллельны е тональности. Строение	До, Фа, Соль, Ре мажор. Пение устойчивых и неустойчивых звуков с разрешением, вводныеступени, тоническое трезвучие.	Длительности : Размеры:2/4, 3/4. Паузы: Тактирование ритмических упражнений. Затакт:	Мелодии в пределах октавы, включающие поступенное движение вверх и вниз, соскачками с неустойчивых	Запись мелодий в размерах 2/4, 3/4 с поступенным движением по звукам тонического трезвучия. Ритмические	Выразитель- ные средства музыки: темп, динамические оттенки, лад, характер, содержание музыкальных произведений	Досочинение мелодий на нейтральный слог в пройденных тональностях названием звуков. Сочинение

минорной гаммы. 3 виды минора. a-moll(н), a-moll(г) a-moll(м)	Тоническое трезвучие. Резкое и мягкое звучание интервалов.		звуков на устойчивые и наоборот, а также с оборотами опевания. №106-145 (Баева, Зебряк). Мелодии с тактированием в размере 4/4: №146-154.	диктанты: устные и зрительные.	Определение количества фраз в мелодии.	мелодических вариантов фразы.
2 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Интервалы. ч1, ч8 от звука. м2, б2 от звука. м3, б3 от звука. ч4, ч5 от звука. e-moll(н), e-moll(г) e-moll(м)	До мажор - ля минор (3 вида), параллельные тональности в Соль, Фа, Ре мажоре. Тоническое трезвучие, неустойчивые звуки с разрешением, опевание, интервалы.	Ритмизация стихов в размере 2/4. Ритмическая группа Ритмизация стихов с использованием ритмической группы	Мелодии в тональности ля минор: натуральный №155-160, гармонический №161-169 (Баева, Зебряк), мелодический №122-127 (Калмыков, Фридкин 1 часть)	Запись диктантов с ритмической группой в размерах 2/4, 3/4. Устные диктанты. Мелодические и ритмические диктанты в размере 4/4.	Выразительные средства музыки: темп, динамические оттенки. Определение количества фраз в мелодии, деление их на мотивы. Определение мажорного и	Свободная импровизация мелодии в пройденных тональностях с использованием 3-х видов минора, пройденных мелодических и ритмических

			Мелодии, включающие ритмическую группу №170-177 (Баева, Зебряк).		минорного лада, Т53, т53	оборотов.
3 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Ритмическая группа  d-moll (н), d-moll(г) d-moll(м) Интервал секста. Интервал септима. Ускорение и замедление темпа. B-dur g-moll(н), g-moll(г) g-moll(м)	Повторение гамм и их параллельных тоналностей.	Ритмические группы: Ритмизация стихов в размерах: 2/4, 3/4. Ритм, каноны с включением ритмических групп: Выработка дирижёрского жеста в размерах: 2/4, 3/4, 4/4	Мелодии с определением интервалов: №178-203 (Баева, Зебряк). Мелодии с использованием ритмической группы №204-208 (Баева, Зебряк). Мелодии в ре миноре: №228-240, №241-245 (Баева, Зебряк), №141, 142, 145, (Никитина)	Диктанты в объёме 4-8 тактов повторного строения с использованием пройденных мелодических оборотов в мажорных и минорных тональностях	Определение интервалов: узких, широких, резких, мягких. Определение интервалов в мелодическом и гармоническом звучании.	Импровизация ритмического аккомпанемента к пройденным мелодиям, используя остинатные ритмические фигуры и другие ритмические обороты.
4 четверть						

Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Затактв размере 3/4 Канон. Б53 от звука М53 от звука Мотив, фраза, предложение. h-moll (н), h-moll (г) h- moll (м) Бекар. Тетрахорд.	Построение и пройденных интервалов: ч.1, м.2, б.2, м.3, б.3, ч.4, ч.5, ч.8. от звука и в тональности,, мажорных и минорных гамм.	Работа над ритмическими группами: Индивидуальная сольмизация в размерах: 2/4, 3/4, 4/4	Мелодии в тональностях Ре мажор - си минор. №276- 287 (Баева, Зебряк), №184- 190 (Калмыков, Фридкин), №180, 181, 186. . Мелодии в Си бемоль мажоре и соль миноре. №228- 294 (Баева, Зебряк), №204- 220 (Никитина). Чтение листа.	Запись мелодий с предварительным разбором. Запись мелодий, подобранных на фортепиано.	Определение интервалов, трезвучий в ладу и в нела- да, количест- ва фраз	Подбор второго голоса к заданной мелодии с использованием пройденных интервалов, подбор баса и аккомпанемента к пройденным мелодиям. Запись сочинённых мелодий и рисунков.

Третий класс

1 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки

Мажорные гаммы до 2 знаков. Ступени в ладу. Минорные гаммы до 2 знаков. Три вида минора. Полный музыкальный звукоряд. Вокальная и инстр. группировка. Размер 3/8.	Тоническое трезвучие с обращениями в мажоре и миноре. Интервалы от звука вверх и вниз и в тональности с разрешением.	Упражнения на заливочные длительности в размерах: 2/4, 3/4, 4/4: №32 (Давыдова, Запорожец). Упражнения на ритмическую группу: №46 (Давыдова, Запорожец).	Мелодии в пройденных тональностях в вокальной и инструментальной группировке. №14-26 (Давыдова, Запорожец). Мелодии в натуральном, гармоническом и мелодическом миноре. №109-127 (Калмыков, Фридкин 1 часть).	Мелодические диктанты в объеме 4-8 тактов с пройденными оборотами. Ритмические диктанты, включающие пройденные ритмические группы.	Определение интервалов, тонического трезвучия и его обращений. Определение мажорного и минорного лада, 3-х видов минора	Импровизация мелодии на заданный ритм и текст. Сочинение мелодических ритмических вариантов фразы.
2 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
A-dur. fis-moll(н), fis-moll (г) fis-moll(м) Es-dur. c-moll(н),	Трезвучия и его обращения вне тональности, интервалы, мажорные и минорные	Ритмическая группа: в размерах 2/4, 3/4. Размер 3/8, счет, тактирование	Транспонирование в пройденные тональности. №232-247 (Калмыков,	Мелодические диктанты, включающие в себя движение по звукам ТЗ/5 и его	Определение интервалов в мелодическом и гармоническом звучании в	Импровизация ответного предложения в параллельной тональности. Сочинение

с-moll(г) с-moll (м) Одноименные тональности.	гаммы. Три вида минора Домажор-ля минор,Сольма- жор -ми минор Фа мажор - ре минор.	в нём. Ритмические группы	Фридкин 1 часть),мелодии с ритмической группой: №98,137 (Давыдова, Запорожец), №129-138 (Калмыков, Фридкин1 часть).	обращений. Ритмические диктанты в размере 3/8, использование ритмических групп.	ладуивне лада. Определение мажорногои минорного трезвучия.	мелодий различного жанра. Подбор аккомпанемент а к выученным мелодиям.
3 четверть						
Теоретические сведения	Вокально- интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджи рование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Интервалыв мажоре и миноре. Чистыепримаи октава. Секунды. Чистыеквартаи квинта. Терции. Сексты. Септимы. Обращение интервалов	Главныетрез- вучия лада. Интервалы с обращениями. Сибемоль мажор - соль минор, Ля мажор-фадиез минор. Тривида минора.	Затакты в размерах2/4, 3/4, 4/4: И ритмические группы: Сольмизация номеров по сольфеджио.	Мелодии в тональностях Си бемоль мажорисоль минор№260- 272 (Калмыков, Фрид-кин1 часть). Мелодии с ритмическими группами: №185,190-192, 197,200-203	Запись выученных мелодий с затактом. Мелодии, включающие ритмические группы с шестнадцатьми длительностями .Использование в диктантах секвенций	Определение главныхтрез- вучий в ладу. Звучание то- нических, субдоминанто вых и доминантовы х аккордов, интервальные иаккордовые последова- тельности из	Коллективная импровизация мелодии в переменном ладу. Сочинение мелодий в простой 3- хчастнойф орме с использование м в середине параллельной

Интервалы и звук.			(Давыдова, Запорожец). Мелодии в ля мажоре и фа диез миноре. №211-214, 218, 221 (Давыдова, Запорожец).		3-х элементов	тональности.
4 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Строение главных трезвучий лада. Расположение ТSD в ладу. Обращения Т53 Обращения S53 Обращения D53 Четыре вида трезвучий. Мажорные аккорды и звук. Минорные аккорды и звук.	Построение и интонирование пройденных интервалов и аккордов ладу и вне лада. Ми бемоль мажор-доминор. Три вида минора.	Ритмические упражнения на пройденные ритмические группы:	Мелодии в тональностях Ми бемоль мажор - до минор. №231-237, 242 (Давыдова, Запорожец). Мелодии с переменным ладом. №239, 241 (Давыдова, Запорожец). Чтение листа в пройденных тональностях.	Ритмические диктанты. Запись мелодий из 2-х предложений повторного и неповторного строения.	Определение интервалов и аккордов в ладу и вне лада.	Импровизация и сочинение мелодий в тональностях до 3-х знаков с использованием интонаций пройденных аккордов, интервалов, мелодических ритмических оборотов.

Промежуточный контроль.						
-------------------------	--	--	--	--	--	--

Четвертый класс

1 четверть						
Теоретические сведения	Вокально-интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджирование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Знаки в тональностях, порядок #, b Мажорные тональности до 3 знаков. Минорные тональности до 3 знаков. Ритм:  E-dur. cis-moll (н), cis-moll (г) cis-moll (м)	Трезвучия главных ступеней: T53, S53, D53 с обращениями. Интервалы с обращением. Ре мажор – си минор, Си бемоль мажор – соль минор, Ля мажор – фа диэз минор, Ми бемоль мажор – до минор.	Ритмические упражнения с использованием пауз, Записанных нот и ритмических групп с шестнадцатыми длительностями в размерах: 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8. № 30 а-д (Давыдова). Сольфеджирование с	Мелодии в тональностях до 3-х знаков включительно с использованием секвенций, ритмических групп с шестнадцатыми длительностями. №13-20 (Никитина), №13, 28, 30 (Давыдова, Запорожец). Мелодии с пунктирным	Устные, ритмические диктанты в размерах: 2/4, 3/4, 4/4 с использованием пройденных ритмических групп из шестнадцатых длительностей и пунктирного ритма.	Определение жанровых особенностей характера, формы (повторность, вариантность) лада, размера, ритмических особенностей, аккордов, Прослушивание произведений.	Импровизация и сочинение мелодических, ритмических вариантов фразы, предложения. Подбор басового голоса к данной мелодии как основы функциональной окраски с использованием I, IV, V, а также других ступеней.

		ритмическим аккомпанемен том №31,32,50 (Давыдова).	ритмом. №25-28 (Никитина).			
2 четверть						
Теоретические сведения	Вокально- интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджи рование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки
Ритм: синкопа. Трезвучия главных ступеней. Т6, Т64 в тональности. Обращение главных ступеней. ув4 в мажоре. ув4 в миноре. Ритм: триоль.	Мажор-до диез минор. Три вида минора. Обращение мажорных и минорных трёхзвучий - состав аккордов. Тритоны на IV и VII ступенях мажора и гармо- нического ми- нора.	Ритмические группы: в размерах: 3/8, 6/8, ритмические упражнения в них №182 а, сольмизация №178, 184, 187 (Давыдрва).	Мелодии с более сложными мелодическими ритмическими оборотами в тональностях 3-мя знаками. №67-71 (Давыдова). Мелодии в размерах 3/8, 6/8 . №394, 396-402 (Калмыков, Фридкин 1 часть).	Запись выученных мело- дий в размерах 3/8, 6/8. Подбор аккомпанемента. Ритмические диктанты в этих размерах.	Определение мажорных и минорных трёхзвучий и их обращений вне лада. Тритоны в ладу вне лада. Несложные и небольшие по следователь- ности интервалов и аккордов.	Импровизация и сочинение ответной фразы с модуляцией в тональности доминанты, мелодий в тональностях до 4-х знаков, с использованием пройденных ритмических и мелодических оборотов.
3 четверть						
Теоретические сведения	Вокально- интонационные	Метроритм	Сольфеджи рование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки

	навыки					
ум5вмажоре. ум5вминоре. As-dur f-moll(н), f-moll(г) f-moll(м) Д7 в мажоре. Д7 в миноре. Д7вмажореи миноре. Д7отзвука.	Лябемольма- жор - фа минор. Три вида минора. Д7сразреше- нием. Интервальные и аккордовые последователь- ности.	Триоль из восьмыв2-х и3-хдольном размере. №196 а,б,в. Сольфеджиро- вание с ритмическим аккомпанемен- том. №197,198 (Давыдова). Шестнадцатая пауза.	Мелодии с движением по звукамглавных трезвучийлада и Д7. №258-263 (Давыдова). Мелодии в Ля бемольмажоре и фа миноре. №205-209,214- 219 (Давыдова). Двухголосие №210,220.	Ритмические диктанты, включающие триоли,затакты, паузы. Мелодические диктанты в объёме 8-ми тактов с мелодическим движением по звукамТ53,С53, Д53.	Функциональ- ная окраска - тоническая, субдоминанто- вая, доминантовая .Аккордовые соединения, Определение тритонов с разрешением в ладу и вне лада, определение других интервалов.	Импровизация и сочинение мелодий различного характера, жанра;под- голосовк заданной мелодии, запоминаниеи запись сочинённых мелодий.
4 четверть						
Теоретические сведения	Вокально- интонационные навыки	Метроритм	Сольфеджи- рование	Музыкальный диктант	Слуховой анализ	Творческие навыки

Интервалы в тональности. Сексты в тональности. Септимы в тональности. Обращение интервалов. Б53, М53, Ув53, Ум53 от звука. Секста аккорды от звука. Квартсекста аккорды от звука. Хроматизм.	Переменный лад, элементы хроматизма, отклонений, модуляций. Одноголосное двухголосное трёхголосное исполнение интервалов и аккордов.	Сольфеджио вание с ритмическим аккомпанементом. №86, 87. Ритмические упражнения №85 а, б, в (Давыдова).	Мелодии с синкопами: №83, 84, 90, 92-94 (Давыдова). Мелодии с тритонами. №116, 123, 130 (Давыдова), двухголосие.	Ритмические и мелодические диктанты с включением ритмических групп: Использование секвенций в диктантах.	Определение интервальных и аккордовых последовательностей, используя пройденный материал.	Импровизация и сочинение мелодий с использованием интонаций пройденных аккордов и интервалов. Пение мелодий с собственным аккомпанементом.
---	---	---	---	---	---	---

Разнообразные формы работы на уроках сольфеджио служат не только конкретным локальным задачам освоения теоретического материала, развития музыкальных способностей и навыков, но и способствуют формированию комплексного музыкального мышления, «инициативным» центром которого является «активный» (творчески-нацеленный) музыкальный слух.

Реализация предложенных ниже форм работы направлена именно на координацию всех видов деятельности и активизацию музыкального слуха как «инициативного» центра музыкального мышления:

- Изложение теоретического материала;
- Письменные формы работы;
- Устные формы работы;
- вокально-интонационные упражнения;
- слуховой анализ;

- музыкальный диктант;
- творческие формы работы.

Данная схема не является типовой схемой проведения урока, а только принципом, определяющим взаимосвязь различных форм деятельности с изучением теоретического материала и развитием музыкальных способностей.

Письменные формы работы

В данном разделе рассматриваются письменные формы работы, непосредственно связанные с изучением теоретического материала – построение звукорядов, интервалов, аккордов и т. п.

Как правило, письменные работы подобного рода применяются в целях закрепления и проверки теоретических познаний ученика.

Большинство письменных заданий можно давать не только в «абстрактной» форме, но и формулируя его на основе конкретного музыкального материала. В частности, вместо обычного построения или определения интервальной последовательности можно предложить ученику определить все интервалы какой-нибудь конкретной мелодии и построить их уже в виде последовательности интервалов в другой тональности.

Этот пример является показательным образцом выполнения аналитического письменного задания. В программе анализу музыкальных примеров уделяется очень большое значение - как методу, наглядно демонстрирующему связь теории и реальной творческой музыкальной практики.

С другой стороны, эта форма работы непосредственно связана с творческими формами, являясь хорошим основанием для перехода от «интуитивизма» к «осмысленному» творчеству. Именно анализ музыкальных примеров дает ответ на вопрос: как решить ту или иную творческую задачу? Исходя из этого, аналитические задания более рационально давать «в первую очередь». В некоторых случаях это может помочь ученику не только решить проблему конкретного творческого задания, но и в целом лучше разобраться в теоретическом материале темы, повторить для себя основные положения, не прибегая к чтению определений, смысл которых ускользает и от более подготовленного интеллекта.

С творческими формами работы могут быть связаны не только аналитические задания, но и задания на построение всевозможных объектов, что позволит уйти от их абстрактной формы. В принципе, любое «абстрактное» построение можно заменить на альтернативное «творческое» задание.

Устные формы работы

Как и в предыдущем разделе в данном разделе рассматривается только работа с теоретическим материалом. Устные формы работы по своему содержанию в подавляющем большинстве случаев совпадают с письменными, но

позволяют сэкономить немало времени на уроке, так как происходят в более активном режиме диалога с преподавателем. Принципиальное различие сводится к тому, что устные ответы предполагают более высокого уровня «владения» материалом. При устном ответе практически невозможно «списывать» с образца. Ученик может пользоваться образцом только во время предварительной подготовки дома. Все это делает устные формы работы одним из самых эффективных способов проверки знания теоретического материала на заключительном этапе его изучения. Несмотря на то, что устные задания по своему содержанию могут совпадать с письменными, интеграция с творческими формами работы возможна далеко не всегда. В некоторых случаях (если не требуется сложное теоретическое обобщение) письменный анализ музыкального примера можно заменить устным. Что касается собственно «творческого» элемента, то в устной форме он лишь иногда возможен в виде импровизации, как упрощенной демонстрации в классе сущности творческого задания.

Вокально-интонационные упражнения

Развитие навыков вокального интонирования – основное средство развития музыкальных способностей, в первую очередь, музыкального слуха. Все прочие формы работы на уроках сольфеджио так или иначе смыкаются с вокально-интонационными упражнениями, а зачастую и вовсе не имеют смысла вне сочетания с ними либо малоэффективны.

Программа предполагает разделение процесса развития навыков вокального интонирования на несколько этапов.

Первый этап – первоначальное формирование вокально-интонационной координации, развитие способности интонировать звуки разной высоты.

Все упражнения на этом этапе рекомендуется петь с фортепианным гармоническим аккомпанементом, постепенно переходя от полной дублировки мелодии к игре без дублировки.

В качестве «активизирующего» слух упражнения можно выучить несколько коротких песенок со словами. Желательно подбирать песенный материал, основанный на выразительной мелодике и яркой функциональной гармонии, подчеркивающей интонационную напряженность и характерность мелодии, способствуя формированию внутреннего желания ребенка петь «выразительно».

Второй этап – закрепление вокально-интонационной координации. Если на первом этапе решается задача формирования способности голосового аппарата интонировать звуки разной высоты, то на втором – закрепить эту способность, сделать владение голосовым аппаратом более уверенным и точным. На этом этапе можно продолжить работу над предыдущими упражнениями, обращая большее внимание теперь на точность интонирования, значимость каждого звука, и, как следствие, увеличение роли пения без сопровождения.

Третий этап – формирование первоначальных навыков сольфеджирования – пения понотам. Предполагается, что к этому моменту ученик уже должен овладеть основами музыкальной грамоты. Точнее говоря, этот процесс нужно начинать одновременно с изучением музыкальной грамоты. На этом этапе приходится решать очень много различных задач и проблем, а поэтому, в каком-то смысле, он может считаться основополагающим в формировании навыка вокального интонирования.

Первая задача – чтение нот. Значительная часть трудностей в первое время возникает именно из-за неуверенного чтения нот при сольфеджировании, поэтому так важно уделить некоторое внимание этому вопросу и проработать навык беглого чтения нот отдельно (без ритма и интонирования). Здесь важно помнить о необходимости чтения не отдельными звуками, а фразами, группами звуков.

Вторая задача – «овладение» звукорядом. Суть задачи состоит не только в том, чтобы ориентироваться в звукоряде, четко сознавать расположение соседних звуков в нем, но и довести до автоматизма чтение гаммаобразных и арпеджио-образных последовательностей вверх и вниз. С этой целью рекомендуется упражнение на быстрое, но четкое проговаривание звуков звукоряда от любого звука вверх и вниз подряд и «через один».

Рекомендуется также упражнение, основанное на транспонировании и зеркальной инверсии базовой «попевки», состоящей из двух соседних звуков, от разных звуков по заданной схеме.

Третья задача – формирование базовых навыков воспроизведения ритма. Впрограмеритмические упражнения не рассматриваются как самостоятельная форма работы. Ритмические упражнения необходимы лишь в самом начале обучения, параллельно изучению соответствующих теоретических тем (длительности, ритм, метр, размер). В дальнейшем упражнения на развитие «метроритмического чувства» интегрируются с различными практическими видами деятельности – сольфеджированием, написанием диктантов – и закрепляются в творческих работах.

На данном этапе, прежде всего, решается задача ритмичного чтения нот. Предварительно выполняются письменные упражнения на «дробление длительностей» и «анализ метроритмической структуры». В первом случае под мелодией, состоящей из звуков различных длительностей, выписывается «ритмическая линейка» – равномерная пульсация мелкими длительностями. Ориентируясь на эту схему, ученик может ритмично прочесть названия звуков, прохлопывая на каждый звук мелодии необходимое количество мелких длительностей. Следующие мелодии можно читать уже без предварительного построения схемы дробления.

Более сложный вариант – чтение с прохлопыванием метрических долей по предварительно схеме и без нее. Это упражнение должно до автоматизма выработать «внутренне» ощущение соотношения длительностей между собой и метрическими долями.

Четвертая задача – тактирование. Переход от «прохлопывания» метрических долей на тактирование не должен составлять особых проблем, если этот навык выполняется «правильно». Рекомендуется тактировать коротким, легким, но четким движением. После показа доли рука не делает лишних движений. Движение на сильную долю должно быть более энергичным. Первое время сильные доли можно «акцентировать» не только движением руки, но и более активным произношением соответствующих им звуков. Прежде чем приступать к пению с тактированием, можно несколько раз прочесть звуки мелодии без интонирования.

Пятая задача – освоение базовых методов работы с мелодиями для сольфеджирования. Рекомендуются следующие упражнения, предваряющие основную работу над развитием вокально-интонационных навыков:

- «выразительно» прочесть ноты мелодии по «фразам» вне ритма и без интонирования;
- Ритмично и «выразительно» прочесть ноты мелодии, прохлопывая метрические доли;
- Ритмично и «выразительно» прочесть ноты мелодии с тактированием;
- Ритмично сыграть мелодию на фортепиано (можно пропустить);
- спеть мелодию одновременно проигрывая ее на фортепиано (играть следует очень тихо, почти беззвучно, но максимально выразительно);
- спеть вне ритма каждый звук мелодии «a capella», проверяя некоторые по заданию чистоту интонирования, проигрывая этот же звук на фортепиано для корректировки интонации;
- спеть мелодию ритмично по фразам «a capella», предварительно сыграв фразу на фортепиано;
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella», прохлопывая метрические доли (можно пропустить);
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella» с тактированием.

Четвертый этап – собственно формирование и развитие «ладового чувства» – основного принципа вокального интонирования.

Развитие «чувства лада» осуществляется, прежде всего, путем чередования различных форм работы с большим и разнообразным мелодическим материалом – как специально сочиненным для сольфеджирования, так и позаимствованным из произведений различных композиторов. Основные формы – чтение с листа и «разучивание» с детальной проработкой мелодий для сольфеджирования.

Чтение с листа. Рекомендуется на уроке прочитывать не менее страницы нотного текста под контролем и руководством преподавателя. Самостоятельно в домашних условиях достаточно по 2 – 3 мелодии в день. Необходимо чередовать различные формы чтения с листа:

- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано;
- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на фортепиано в другой октаве;
- пение с тактированием под импровизируемый преподавателем гармонический аккомпанемент (с дублировкой мелодии);
- тоже самое, но без дублировки;
- пение с тактированием в унисон (октаву) с преподавателем;
- пение с тактированием solo (собственно сольфеджирование).

При чтении мелодий с листа желательно соблюдать следующие рекомендации:

1. Во всех случаях петь мелодии нужно максимально выразительно.
2. При пении «в ансамбле» с преподавателем желательно выдерживать максимально подвижный, но естественный темп.
3. При пении в подвижном темпе нужно стараться «подхватывать» мелодию в случае расхождения с преподавателем.
4. При пении solo важно выбрать такой темп, в котором ученик может спеть мелодию с минимальным числом ошибок.

Разучивание мелодий может в целом совпадать со схемой работы, предложенной для предыдущего этапа. Естественно, некоторые формы можно пропустить (например, предварительное чтение нот), добавив, с другой стороны, новые формы.

Среди наиболее полезных форм, которые целесообразно ввести на этом этапе, можно предложить транспонирование мелодий. Транспонирование можно применять и при чтении с листа, если ученик достаточно подготовлен для этого.

Разучивание мелодий вовсе не обязательно предполагает пение их наизусть. Прежде всего, нужно поставить задачу добиться максимально чистого, уверенного и выразительного интонирования. Пение мелодий наизусть может отвлекать от этой «первоочередной» задачи, тем не менее, разучивание мелодий наизусть само по себе может принести большую пользу ученику, прежде всего, формируя базу для развития музыкальной памяти, в основе которой находится именно «слуховая» память.

При разучивании мелодий наизусть нужно обращать внимание ученика на запоминание мелодии как «звукового образа», а не набора названий звуков. Поэтому желательно изначально заучивать мелодию без названий звуков. Разучивание мелодий не должно сводиться к механическому их повторению. Нужно обязательно рекомендовать ученикам осуществлять этот процесс «осмысленно». Начинать разучивание желательно с предварительного анализа мелодии, определить форму, найти одинаковые или сходные фразы, их отличительные особенности и другие важные нюансы строения мелодии.

При самом разучивании важно ставить перед собой цель запомнить фразу или предложение с минимального количества повторений, доведя эту способность современем до умения запоминать мелодии своего «воспроизведения». Необходимо при каждом проигрывании или пропевании мелодии добиваться максимально выразительного ее исполнения – в этом залог успеха, «секрет» быстрого запоминания.

Работа над развитием «чувства лада» не сводится только лишь к сольфеджированию мелодий. Очень полезны упражнения, создающие «ладовую настройку» – их рекомендуется пропеть перед работой над мелодией в той же тональности: гаммы, устойчивые ступени в произвольном порядке, неустойчивые ступени в произвольном порядке, разрешения неустойчивых ступеней, опевание устойчивых ступеней, скачки с устойчивых ступеней на неустойчивые с последующим разрешением, интервалы в пределах лада от различных ступеней и т. д. Все эти упражнения поются по мере изучения соответствующего теоретического материала. Очень полезным представляется пение импровизированных мелодий на основе этих упражнений. Сюда же можно добавить и упражнение на «свободную» импровизацию мелодической линии в заданной тональности.

Помимо «ладовой импровизации» на этапе развития «чувства лада» очень эффективны творческие упражнения, описанные в соответствующем разделе, – сочинение мелодий без инструмента и совместно (по такту) с преподавателем. Из других «комбинированных» форм работы особое внимание стоит обратить на пение с фортепианным аккомпанементом. Присутствие яркой функциональной гармонии заметно обостряет ощущение ладовых устоев, тяготений и разрешений в мелодической линии. В дальнейшем, ощущение гармонической основы позволит более уверенно интонировать мелодии со сложными альтерациями и хроматизмами.

Если поначалу гармонический аккомпанемент импровизируется преподавателем, то по мере изучения соответствующих тем, ученик должен сам научиться подбирать заранее или импровизировать простую гармонию к мелодиям для сольфеджирования. Здесь так же очень уместно выучить несколько вокальных композиций как академического, так и эстрадно-джазового репертуара с фортепианным аккомпанементом.

Пятый этап – работа над интонационной точностью. Упражнения на развитие чистой интонации должны вводиться уже на первых этапах работы над формированием вокально-интонационных навыков. Однако, основная часть этих упражнений дает максимальный эффект лишь после того, как ученик овладел навыком более-менее свободного сольфеджирования.

На этом этапе преобладающим должно стать пение мелодий «a capella» в спокойном, удобном для контроля за качеством интонирования темпе. Так же интенсивно вводятся различные упражнения на интонирование интервалов и аккордов от звука – по мере изучения соответствующих теоретических тем.

Особое значение на этом этапе придается пению двухголосия. Эта форма работы, как никакая другая, способна активизировать слух на контроль качества интонирования. Базовый метод – пение одного из голосов и одновременное проигрывание другого на фортепиано. Этот навык зачастую нелегко дается ученикам, особенно тем, кто неуверенно владеет фортепиано, так как требует незаурядной координации действий. В целях развития координации рекомендуется следующий порядок работы над двухголосными «номера»:

- проигрывание «номера» двумя руками на фортепиано;
- проигрывание «номера» двумя руками с одновременным пропеванием одного из голосов;
- пение одного из голосов с «одновременным» проигрыванием другого на фортепиано.

Работая над двухголосием, необходимо соблюдать несколько правил. Играть на фортепиано нужно всегда очень тихо и аккуратно, не заглушая голос и соблюдая «распределение» рук: левая всегда играет нижний голос, правая – верхний. При «одновременном» пении и проигрывании разных голосов рекомендуется некоторое время играть «партию фортепиано» с некоторым опозданием, достаточным для того, чтобы услышать звук голоса и проконтролировать верное его интонирование.

Кроме «сольных» форм сольфеджирования двухголосия можно (и очень даже желательно) предложить несколько вариантов пения «в ансамбле» с преподавателем:

- одновременно пение и проигрывание голосов (играть оба голоса может как преподаватель, так и ученик; либо каждый играет свой голос);
- преподаватель играет один голос и поет унисон (октаву) вместе с учеником другой;
- преподаватель поет один голос и дублирует голос ученика на фортепиано;
- оба голоса поются «a capella».

Все эти формы работы с двухголосием можно применять и при пропевании интервальных либо аккордовых последовательностей, по мере изучения соответствующих теоретических тем.

Завершая обзор методов развития вокально-интонационных навыков, отметим, что здесь не ставилась задача перечислить и детально рассмотреть все возможные упражнения, так или иначе связанные с этим видом работы на уроках сольфеджио. Каждый преподаватель вправе не только выборочно использовать необходимые упражнения, но и вводить свои собственные, в зависимости от конкретных педагогических задач. Главное – в контексте концепции этого предмета – помнить о том, что вокально-интонационные упражнения, несмотря на их неоспоримую ценность, не являются самоцелью, а лишь основным методом общемузыкального развития. Чистое пение само по себе имеет безусловный приоритет разве что у учащихся, занимающихся вокалом или хоровым пением. Для всех остальных оно –

способ ассоциированного «переноса» механизма вокального интонирования на разные виды музыкальной деятельности как исполнительские, так и слушательские. Именно поэтому в программе столько значений придается «интегрированным» упражнениям формам работы.

В качестве упражнения, «выводящего» вокально-интонационный навык в сферу инструментальной практики исполнительства, настоятельно рекомендуется пропевание, как в форме сольфеджирования, так и в форме «внутреннего», беззвучного интонирования всех разучиваемых по специальному инструменту произведений (прежде всего, основной мелодической линии и басового голоса). Подобное «пение» можно практиковать и с одновременной игрой на инструменте, и отдельно, в форме «мысленного» воспроизведения.

Что касается связей вокального интонирования с процессом слухового восприятия, то они будут подробно рассмотрены в следующем разделе. Здесь же остановимся на упражнении, которое представляет не только полезную форму восприятия музыки, но и является весьма эффективным методом развития «чувства лада» и навыка вокального интонирования в целом: «слежение» по нотам прослушиваемого произведения с опережающим пропеванием основной мелодии или какого-либо иного голоса. Форма пропевания варьируется от «беззвучного» внутреннего интонирования до обычного сольфеджирования с тактированием. Эта форма работы не только позволяет моментально проверить и скорректировать качество интонирования, но и воспитывает навык «правильного» слушания музыки – через активное внутреннее «переживание» каждого нюанса, каждой интонации мелодической линии.

Слуховой анализ

При составлении различных форм и видов слуховых упражнений учитывается тот факт, что работа над ними должна преследовать как минимум две основные цели – формирование навыка слухового анализа и развитие музыкальных способностей в целом (не только слуха, но и памяти, метроритмического чувства, координации и т. д.). Кроме того, слуховые упражнения можно рассматривать и как очередную форму проверки и закрепления теоретического материала, поэтому слуховому анализу должны быть «подвержены» все изучаемые элементы музыкального языка – от звукорядов ладов до гармонии и формы конкретных музыкальных произведений. Между тем, крупнейший «блок» заданий, представляющий в то же время и наибольшую методическую проблему, связан с определением интервалов, аккордов и последовательностей из них.

Все возможные задания на анализ аккордов и интервалов разделяются на две основные формы: определение интервалов и аккордов вне тональности и лада (построенных от произвольно взятого звука) и определение интервалов и аккордов, построенных в определенном ладу или тональности.

Определение интервалов и аккордов, построенных от звука, предполагает не только их уверенное знание на «теоретическом» уровне, но и предварительный опыт игры на фортепиано и интонирования голосом. Отсюда формулируются и возможные виды предварительных упражнений с проигрываемыми преподавателем интервалами и аккордами:

- пропевание верхнего звука;
- пропевание нижнего звука;
- пропевание звуков в следующем порядке: нижний, верхний и, средний (для аккордов);
- пропевание звуков интервала или аккорда сверху вниз;
- пропевание звуков интервала или аккорда снизу вверх.

При условии уверенного знания строения интервалов и аккордов этого, в принципе, достаточно для их определения. Со временем должны сформироваться «колористические» образы каждого из этих объектов, что даст значительный «прирост» темпа определения. На первых же порах может помочь ассоциативное сравнение с известными ученику образцами использования этих интервалов и аккордов.

Несколько сложнее обстоит дело с определением обращений (перемещений) аккордов; отличить одно обращение от другого по «колористическому» признаку значительно проблематичней. Рекомендуется использовать ассоциативное сравнение с простейшими гармоническими оборотами на основе этих аккордов – это одна из важнейших причин, по которой изучению различных гармонических оборотов в программе уделяется столько внимания.

Определение интервалов и аккордов, построенных в ладу или тональности, представляет собой задачу несколько иного типа. Нужно не только определить сам аккорд или интервал, но и ступень лада, на которой он строится. Впрочем, такой «последовательный» метод определения аккордов и интервалов в ладу хоть и не обязателен, но важен постепенно «приучать» ученика к определению интервалов или аккордов как носителей некоторых ладовых, функциональных свойств. Эту задачу очень удобно связать с определением не отдельно взятых интервалов и аккордов, а коротких оборотов, состоящих из неустойчивого элемента и его разрешения.

Петь обороты полезно не только снизу вверх, но и по голосам. Этот способ можно порекомендовать и при пении разрешений септаккордов и их обращений. Например, разрешение D_5^6 в тонику помимо традиционного

Си – Ре – Фа – Соль; До – До–Ми–Соль

можно спеть и по «голосам»:

Си–До; Ре–До; Фа–Ми; Соль–Соль

Это упражнение позволит лучше «прочувствовать» и запомнить голосоведение в оборотах, воспринимать их не просто как последовательность интервалов или аккордов, а как одновременное движение голосов, обусловленное ладовой системой устоев и тяготений. Особенно важно придерживаться данного принципа при определении на слух последовательностей аккордов или интервалов. Работа над этим навыком должна происходить в двух направлениях: с одной стороны, развитие навыка восприятия последовательностей как сочетания нескольких параллельных голосов, а с другой – развитие навыка восприятия последовательностей как чередования уже знакомых оборотов.

Работа над «линейным» восприятием последовательностей требует дополнительных упражнений: пение в «реальном времени» (последовательно, по мере исполнения каждого элемента «цепочки» преподавателем) верхних звуков последовательности и в таком же режиме – нижних. Последнее особенно полезно при определении на слух аккордовых последовательностей, в которых движение нижнего голоса определяет, по сути, логику соединения аккордов.

Полная схема упражнений на слуховой анализ последовательностей может выглядеть следующим образом:

- поэтапное пропевание верхнего голоса;
- поэтапное пропевание нижнего голоса;
- поэтапное пропевание в порядке: бас–вершина–среднего голоса (для аккордовых последовательностей);
- поэтапное пропевание элементов последовательности снизу вверх;
- прослушивание последовательности по оборотам и их анализ;
- полное воспроизведение последовательности.

В заключение напомним о необходимости рассматривать развитие навыка слухового анализа не только как формы развития музыкальных способностей в целом, но и как практической формы музыкальной деятельности, имеющей приложение к конкретным задачам музыкальной практики. В связи с этим еще раз акцентируем внимание на рекомендации использования «интергированных» форм заданий, связанных с применением слухового анализа и способностей слышания «вертикальных» звукообразований. Прежде всего, это группа заданий, связанных со слуховым гармоническим анализом и анализом формы музыкальных произведений, которые ученик может выполнять самостоятельно дома.

Другая группа заданий – «творческие» и импровизационные задания, основанные на способности «слышания» гармоний и интервалов без воспроизведения их на инструменте. Здесь предлагается список только из некоторых возможных «творческих» заданий, которые следует выполнять без помощи фортепиано:

- составление интервальной или аккордовой последовательности;

- составление интервальной или аккордовой последовательности совместно с преподавателем по элементам или оборотам;
- сочинение второго голоса к заданной мелодии;
- сочинение третьего голоса к заданной интервальной последовательности;
- сочинение мелодии к заданной аккордовой последовательности;
- сочинение пьесы для фортепиано в гомофонно-гармонической фактуре;
- сочинение пьесы для фортепиано в гомофонно-гармонической фактуре совместно с преподавателем (по такту).

Музыкальный диктант

Несмотря на то, что музыкальный диктант, по своей сути, является разновидностью слуховых упражнений, в программе упражнения на развитие навыка записи музыкального диктанта в силу их специфики рассматриваются отдельно.

Одно из принципиальных отличий задачи написания диктанта от других слуховых упражнений состоит в необходимости анализа и записи метроритмической основы. Второе отличие – собственно необходимость записи воспринимаемого на слух. Именно на этой задаче и будет акцентироваться внимание при рассмотрении различных подготовительных упражнений, направленных на развитие этого навыка. В принципе, слуховой анализ интервальных и аккордовых последовательностей можно производить и в «письменной» форме (полная запись нотами или в схематическом виде), но в данном случае эти упражнения можно рассматривать, скорее, как разновидность музыкального диктанта.

В основе навыка записи музыкального диктанта лежит развитие ладового чувства ученика, по сути – хорошо развитый навык сольфеджирования мелодий. Из этого, однако, вовсе не следует, что упражнения на запись музыкального диктанта можно вводить только после того, как ученик научится более-менее свободно сольфеджировать. Во-первых, не стоит упускать и необходимость развития вышеупомянутой обратной связи, а во-вторых, собственно упражнениям на запись музыкального диктанта могут предшествовать многочисленные подготовительные упражнения.

Одной из самых полезных и распространенных подготовительных к письменному диктанту форм упражнений является так называемый «устный» диктант. Суть работы над устным диктантом сводится к тому, что необходимо только определить звуковой состав мелодии, без ее записи. Эта форма упражнений может быть направлена как на развитие навыка определять звуки мелодии в «реальном времени», так и навыка запоминать отдельные мотивы, фразы и предложения. Поскольку в этой форме работы ставятся две методические задачи, то они, в свою очередь, определяют и

две основные формы работы: пропевание звуков мелодии диктанта по мере их исполнения преподавателем (в «реальном времени») и воспроизведение мелодии полностью (или по фрагментам) после ее проигрывания.

Работу над устными диктантами, несмотря на их заявленный подготовительный характер, необходимо продолжать и в дальнейшем, параллельно с работой над «письменными» диктантами, усложняя не только их интонационный состав, но и протяженность.

Ниже дается список рекомендуемых подготовительных упражнений на развитие навыка «быстрой» записи нот:

- запись нот в первой октаве под диктовку преподавателя в «реальном времени» с постепенным увеличением темпа (названия звуков произносятся преподавателем);
- запись нот группами возрастающей численности под диктовку преподавателя по памяти (каждая группа звуков быстро произносится преподавателем и отделяется тактовой чертой в записи ученика);
- запись в «реальном времени» гаммаобразных последовательностей, играемых преподавателем на фортепиано от указанного звука в постепенно возрастающем темпе (в последовательностях используются только соседние звуки диатонического звукоряда);
- то же самое, но с чередованием соседних звуков из звуков «через один»;
- то же самое, но с свободным чередованием звуков лада.

Во время выполнения этих упражнений желательно соблюдать следующие правила:

- 1) ноты нужно писать очень аккуратно, но «без нажима», чтобы можно было легко исправить возможные ошибки;
- 2) необходимо пропускать свободную нотную строчку между строками с записанными нотами – в дальнейшем на этих строках можно делать пометки для последующих исправлений;
- 3) во время игры нежелательно пользоваться ластиком, можно только ставить пометки (или правильные варианты нот) на свободном соседнем нотном стане – все исправления по проставленным пометкам должны делаться только после окончания проигрывания упражнения;
- 4) если вовремя проигрывания ученик «сбился» или ошибся, необходимо оставить какое-то свободное место и стараться продолжать запись упражнения с произвольного места.

Работе над этими подготовительными упражнениями не стоит уделять чрезмерно много времени, важно как можно быстрее включить в работу упражнения над «настоящими» диктантами. Однако навыки и правила, приобретенные в подготовительных упражнениях, необходимо использовать и при записи диктантов.

Кроме того, не стоит забывать и о «творческих», «комбинированных» формах работы над этим навыком. В частности, помимо упражнений на сочинение мелодий без инструмента или совместно с преподавателем, о которых уже говорилось ранее, можно предложить к выполнению следующие упражнения на основе написанных в классе диктантах:

- разучивание диктанта дома наизусть;
- транспонирование диктанта в разные тональности – как устно, так и письменно;
- подбор басового голоса к диктанту;
- подбор гармонического аккомпанемента к диктанту;
- сочинение на основе подобранной гармонии оригинальной мелодии;
- сочинение на основе ритма диктанта оригинальной мелодии в другой тональности;
- сочинение «ритмической» вариации на основе мелодии диктанта.

В заключение можно предложить в качестве самостоятельной формы работы, развивающей навык написания музыкального диктанта, запись мелодии известного академического произведения или несложное solo джазового исполнителя. Ученикам полезно в качестве «самостоятельного музыкального диктанта» записать мелодии и песни, которые они хорошо знают. Так или иначе, ученик должен чувствовать практическую необходимость и полезность каждого навыка, развиваемого на уроке.

Творческие формы работы

Творчество, по сути, созидание – самая интересная и захватывающая «игра», которую «изобрело» человечество. Нужно только естественным образом, без «насилия» и психологического давления «втянуть» начинающего ученика в эту удивительную «игру», способную целиком и полностью «захватить» его.

Выполнение данных заданий на уроках сольфеджио не имеет своей целью научить ученика «хорошо» сочинять музыку. Главная цель – пробудить интерес к глубокому и разностороннему изучению музыки, музыкальной теории, литературы и сформировать устойчивую и безусловную потребность в развитии своих музыкальных способностей. Впрочем, если ученик, выполняя эти задания, проявит незаурядные творческие способности, то и такой результат можно будет считать большой педагогической «победой»: занимаясь в классе композиции, ученик, несомненно, достигнет еще больших успехов в своем творческом и общем музыкальном развитии.

Все творческие задания можно условно разделить по функциям на три вида: стимулирующие, развивающие и закрепляющие. В некоторых случаях две или три функции сразу могут выполняться в одном задании. В этом нет ничего парадоксального, все зависит от установки преподавателя. В одном случае подбор аккордов аккомпанемента может служить стимулом к изучению соответствующих тем теории, в другом случае – методом закрепления этого материала.

Кроме того, стимулирование одной задачи вполне может сопровождаться закреплением другой, так как задания, сконцентрированные исключительно на одном теоретическом материале практически невозможны или малоинтересны. Что касается развивающей функции, то она присутствует в той или иной степени в любом творческом задании. Несмотря на это, нужно определить формы творческой работы в соответствии с конкретными педагогическими задачами.

«Стимулирующие» задания ставятся таким образом, чтобы их выполнение было невозможно или весьма затруднительно без знания определенной теоретической темы или определенного практического навыка. В частности, выполнение простого самого по себе задания на «устное» сочинение нескольких мелодий рано или поздно столкнется с проблемой их запоминания и поставит вопрос о необходимости их записи. Следующее задание – запись сочиненной мелодии – принципиально невозможно без знания основ музыкальной грамоты. В других случаях, выполнение творческого задания возможно как на «интуитивном» уровне, так и на основе уже полученных теоретических знаний. Имеет смысл разделить работу на два этапа. Например, предлагаемое ранее задание «сочинить экзотическую мелодию в восточном духе» на первом этапе выполняется «интуитивно». В случае удачного его выполнения рассматриваются и анализируются ладовые особенности мелодии и формулируются теоретические понятия гармонических ладов, их структуры и особенностей применения. В случае, если ученик не смог самостоятельно решить эту задачу, анализируются аналогичные примеры, опять же формулируются соответствующие понятия, и задача решается уже на основе определенной теоретической подготовки. Очень важно при этом не рассматривать первую попытку как неудачу, важно акцентировать внимание ученика на «особые» преимущества знания соответствующей теории.

Другой вариант сценария предполагает разбор и анализ теоретической части в классе сразу после «постановки художественной задачи». В любом случае, необходимо, чтобы каждая тема, изучаемая на теоретическом уровне, имела свое «отражение» в творческой практике.

Все «стимулирующие» творческие задания в подавляющем большинстве представляют собой письменные задания на сочинение мелодии или других фактурных элементов, отвечающих заданным условиям по теории изучаемой темы. Как показывает практика, эти письменные творческие задания лучше выполнять в форме домашних заданий, чтобы ученик мог в спокойной обстановке не только разобраться в самой сути заданий, но и «творчески» (в прямом смысле этого слова) к ним отнестись.

На первом этапе, в самом начале обучения в школе, а также и на более поздних стадиях, можно давать задания и в импровизационной форме для того, чтобы можно было в самых общих чертах разобраться и «попробовать» задание уже на уроке, не занимая при этом много времени.

«Закрепляющие» задания по своей форме и содержанию могут совпадать со стимулирующими или отличаться от них большей сложностью или конкретностью. Этот тип заданий достаточно широко применяется в педагогической практике. Наибольший эффект от их применения проявится в случае, если они идут «в паре» со стимулирующими заданиями, как это показано в предыдущем примере. Ситуация применения этих заданий в «самостоятельном» виде вполне возможна, особенно в том случае, если «стимулирующее» задание к изучаемой теме трудно сформулировать или его выполнение заведомо не может принести ученику ощутимой пользы.

«Развивающие» задания также могут совпадать по формулировке с заданиями двух других видов. Как уже отмечалось, развивающая функция в той или иной степени присутствует в любом творческом задании. Тем не менее, в программе предлагается еще ряд специальных заданий, ориентированных на развитие музыкальных способностей, прежде всего – музыкального слуха. «Развивающие» задания можно выполнять как в классе, так и дома. Как показывает практика, творческие формы работы способствуют развитию музыкальных способностей значительно эффективней, нежели обычные слуховые и интонационные упражнения. Одно из наиболее полезных развивающих упражнений – написание мелодий и других фактурных элементов без помощи фортепиано или какого-либо другого инструмента. В классе подобное упражнение можно выполнять совместно с преподавателем – например, сочиняя мелодию поочередно по такту. С одной стороны, это также позволяет сэкономить драгоценное урочное время, а с другой стороны, ученик должен будет не только записать услышанную мелодию «внутренним» слухом, но и услышать фрагмент, написанный преподавателем. На первых этапах рекомендуется пропевать совместно сочиненный фрагмент на каждой стадии его написания. Это позволит проконтролировать реальную работу и активность слуха учащегося и не позволит ему писать «что попало».

«Развивающие» творческие задания еще чаще, чем «стимулирующие» и «закрепляющие» можно давать в импровизационной форме, так как они непосредственно связаны с различными формами музицирования, с развитием практических навыков. Именно эта форма видится максимально эффективной для «переноса» навыка внутреннего «слухового интонирования» на практику игры на музыкальном инструменте или пения в классе вокала. В качестве одного из таких заданий, возможных для выполнения как в классе, так и самостоятельно, можно предложить ученику петь импровизированную мелодическую линию с названием нот в произвольно выбранной тональности. Другой вариант – импровизация мелодии «в октаву» на фортепиано в «четыре руки» с преподавателем, играющим гармонический аккомпанемент. Ученик при этом может ориентироваться как на записанную гармоническую схему, так исключительно на слух. Подобным же образом можно импровизировать мелодию под гармонический аккомпанемент с сольфеджированием или, что еще эффективней, одновременно пропевая с названием звуков и проигрывая на

фортепиано. Все эти задания можно варьировать бесчисленными способами, связывая различные условия с изучаемым теоретическим материалом, концентрируя тем самым в одном задании различные функции.

В комплекс творческих заданий входят задания на «свободное», художественное сочинение музыкальных композиций. В качестве «материала» можно использовать как найденные в других работах наиболее удачные фрагменты, так и вновь сочиненные. Не стоит бояться активной помощи преподавателя; самое нежелательное в этой ситуации – ощущение бессмысленности, бесцельности творческой работы. Каким бы ни был захватывающим сам процесс творчества, без ощущения видимого и слышимого конечного результата, без эмоционального отклика слушателей, близких или преподавателя творческая инициатива «засохнет», так и не дав ощутимых «плодов».

3. Формы и методы контроля

Текущая аттестация

Текущий контроль успеваемости учащихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться устные и письменные опросы.

Текущий контроль знаний, умений и навыков происходит на каждом уроке в условиях непосредственного общения с учащимися и осуществляется в следующих формах:

- беседа, устный опрос по пройденному материалу;
- письменные работы;
- проверка домашнего задания;
- контрольная работа.

Оценки текущего контроля успеваемости вносятся в журнал учета успеваемости и посещаемости, в дневник учащегося. На основании оценок, полученных учащимися в течение учебной четверти, выставляется оценка за учебную четверть. В общешкольную ведомость успеваемости выставляются четвертные, полугодовые и годовые оценки с учетом текущей успеваемости.

Промежуточная аттестация

Промежуточная аттестация проводится с целью проверки знаний учащихся в конце второго полугодия с первого по четвертый классы.

Примерные задания итоговой контрольной работы

1. Определить на слух 5 интервалов (от примы до октавы с учётом тоновой величины), 5 аккордов (Б5/3, М5/3, Ув5/3, Ум.5/3, обращения Б5/3 и М5/3).

2. Написать мелодический диктант.



3. Построить интервалы вверх и вниз от заданного звука. Построить главные трезвучия с обращениями. Построить от заданного звука 4 вида трезвучий и обращения Б5/3 и М5/3.

4. Построить владу: главные трезвучия с обращениями, D7 с разрешением.

4. Система оценок

5 (отлично)	<i>Сольфеджирование, интонационные упражнения, слуховой анализ:</i> чистое интонирование, хороший темп ответа, правильное дирижирование, демонстрация основных теоретических знаний; <i>музыкальный диктант:</i> музыкальный диктант записан полностью без ошибок в пределах отведенного времени и количества проигрываний. Возможны небольшие недочеты (не более двух) в группировке длительностей или записи хроматических звуков.
4 (хорошо)	<i>Сольфеджирование, интонационные упражнения, слуховой анализ:</i> недочеты в отдельных видах работы: небольшие погрешности в интонировании, нарушения в темпе ответа, ошибки в дирижировании, ошибки в теоретических знаниях; <i>музыкальный диктант:</i> музыкальный диктант записан полностью в пределах отведенного времени и количества проигрываний. Допущено 2-3 ошибки в записи мелодической линии, ритмического рисунка, либо большое количество недочетов.
3 (удовлетворительно)	<i>Сольфеджирование, интонационные упражнения, слуховой анализ:</i> ошибки, плохое владение интонацией, замедленный темп ответа, грубые ошибки в

	теоретических знаниях; <i>музыкальный диктант:</i> музыкальный диктант записан полностью в пределах отведенного времени и количества проигрываний, допущено большое количество (4–8) ошибок в записи мелодической линии, ритмического рисунка, либо музыкальный диктант записан не полностью (но больше половины).
2 (неудовлетворительно)	<i>Сольфеджирование, интонационные упражнения, слуховой анализ:</i> грубые ошибки, не владение интонацией, медленный темп ответа, отсутствие теоретических знаний; <i>музыкальный диктант:</i> музыкальный диктант записан в пределах отведенного времени и количества проигрываний, допущено большое количество грубых ошибок в записи мелодической линии и ритмического рисунка, либо музыкальный диктант записан меньше, чем на половину.

5. Методическое обеспечение учебного процесса

1. Методические рекомендации педагогическим работникам

Умения и навыки, сформированные на занятиях по учебному предмету «Сольфеджио», являются необходимыми не только для гармоничного музыкального развития, учащегося, но и для максимально эффективного овладения учениками другими учебными предметами (специальность и чтение с листа, ансамбль, основы импровизации и сочинения, музыкальная литература и др.). В свою очередь, теоретические и практические знания, умения и навыки, полученные на уроках предметной области «музыкальное исполнительство», дополняют и расширяют содержание предмета «Сольфеджио», способствуют интенсивному развитию музыкально-слуховых способностей и музыкального мышления.

В младших классах на уроках активно используются наглядные пособия – карточки с базовыми элементами музыкальной грамоты, столбца, игровой дидактический материал. В старших классах – плакаты с информацией, схемы, таблицы соответственно основным теоретическим разделам.

Дидактический материал подбирается педагогом на основе существующих методических пособий, учебников, сборников диктантов, сборников для сольфеджирования, современных мультимедийных пособий или иного мелодического материала, а также может разрабатываться педагогом самостоятельно.

2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

Самостоятельная работа ученика над выполнением домашних заданий – одно из важнейших условий успешных

занятий сольфеджио. Необходимо найти правильное соотношение между объемом домашней работы и ее эффективностью.

В «устной» части задания очень полезно часть упражнений задавать для выполнения наизусть. Это касается, прежде всего, вокально-интонационных упражнений. Разучивание мелодий наизусть способствует, при правильном к ним отношении, развитию «слуховой» памяти. Поэтому эту форму самостоятельных упражнений желательно регулярно практиковать с самого начала занятий сольфеджио, сделав нормой разучивание одной мелодии каждую неделю, чередуя (или объединяя) разучивание наизусть с транспонированием одной из мелодий в несколько разных тональностей.

Письменные задания являются основным методом повторения и закрепления теоретического материала, а поэтому также должны быть представлены в домашнем задании, но лишь только в той степени, которая необходима для достижения поставленной задачи.

Многие письменные упражнения и упражнения на фортепиано можно задавать в творческой форме или интегрировать их в творческое задание.

Задание может быть разделено на отдельные небольшие задания в зависимости от изучаемой темы или по каким-либо иным причинам:

- письменное упражнение на повторение теоретического материала;
- комбинированное упражнение (игра на фортепиано плюс интонирование) на закрепление теоретического материала;
- творческое задание: сочинение мелодии (желательно без инструмента) с заданными условиями.

Преподавателю необходимо очень внимательно следить затем, насколько эффективно ученик занимается дома и своевременно варьировать объем и содержание домашнего задания, направляя самостоятельную работу ученика в наиболее эффективное русло. В конечном счете, именно самостоятельная работа ученика является тем самым фундаментом, на основе которого формируются все необходимые музыкальные навыки.

6. Список учебной и методической литературы

Учебная литература

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Выпуск 3, Двухголосие. М., «Музыка», 1985
2. Баева Н., Зебряк Т. Сольфеджио 1-2 класс. М., «Кифара», 2006
3. Давыдова Е., Запорожец С. Сольфеджио. 3 класс. М., «Музыка» 1993
4. Давыдова Е. Сольфеджио 4 класс. М., «Музыка», 2007
5. Драгомиров П. Учебник сольфеджио. М., «Музыка», 2010
6. Зебряк Т. Сочиняем на уроках сольфеджио. М., «Музыка», 1998
7. Золина Е. Домашние задания по сольфеджио 1-7 классы. М., Престо, 2007
8. Калинина Г. Рабочий тетрадь по сольфеджио 1-7 классы. М., 2000-2005
9. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. М., Музыка, 1971
10. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Часть 2. Двухголосие. М., Музыка, 1970

11. Качалина Н. Сольфеджио. Выпуск 1. Одноголосие. М., «Музыка» 2005
12. Кирюшин В. Интонационно-слуховые упражнения для развития звуковысотного музыкального слуха, мышления и памяти. М., 1992
13. Киселев В. 150 американских джазовых тем. Выпуск I. М., 1994
14. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. М., 2007
15. Металлиди Ж. Сольфеджио. Мы играем, сочиняем и поем. Для 1-7 классов детской музыкальной школы. СПб: «Композитор», 2008
16. Никитина Н. Сольфеджио (1-7 классы). М., Престо, 2009
17. Никитина И. 200 примеров для чтения слитана уроках сольфеджио. М., «Престо», 2002
18. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. М., «Классика-XXI», 2003
19. Панова Н. Конспекты по элементарной теории музыки. М., Престо, 2003
20. Панова Н. Прописи по сольфеджио для дошкольников. М., Престо, 2001
21. Рогачев А. Детский альбом фортепианных пьес. М., Владос, 2001
22. Рубец А. Одноголосное сольфеджио. М., Музыка, 1981
23. Способин И. Сольфеджио. Часть I. М., Музыка, 1991
24. Стоклицкая Т. 100 уроков сольфеджио для маленьких. Приложение для детей, ч. 1 и 2. М., «Музыка», 1999
25. Фридкин Г. Чтение слитана уроках сольфеджио. М., 1982
26. Шахназарова Н. Одноголосное сольфеджио. М., 2003

Учебно-методическая литература

1. Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта. М., «Музыка», 1991
2. Базарнова В. 100 диктантов по сольфеджио. М., 1993
3. Быканова Е. Стоклицкая Т. Музыкальные диктанты 1-4 классы. ДМШ. М., Музыка, 1979
4. Музыкальные диктанты для детской музыкальной школы (сост. Ж. Металлиди, А. Перцовская). СПб, «Музыка», 1995
5. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. М., «Композитор», 1993
6. Лопатина И. Сборник диктантов. Одноголосие и двухголосие. М., «Музыка», 1985
7. Русяева И. Одноголосные диктанты. М., Музыка, 1999
8. Русяева И. Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио. М., Музыка, 1993
9. Жуковская Г., Казакова Т., Петрова А. Сборник диктантов по сольфеджио. М., 2007

Методическая литература

1. Давыдова Е. Сольфеджио. 3 класс. ДМШ Методическое пособие. М., Музыка, 1976
2. Давыдова Е. Сольфеджио. 4 класс. ДМШ Методическое пособие. М., Музыка, 2005
3. Стоклицкая Т. 100 уроков сольфеджио для самых маленьких. Ч. 1 и 2. М., Музыка, 1999