ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования города Москвы "Детская школа искусств "Тутти"

ПРИНЯТО
на заседании педагогического совета
ГБУДО г. Москвы ДШИ "Тутти"
Протокол № 1 от "31" августа 2026 г.

УТВЕРЖДЕНА
приказом Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования города Москвы "Детская школа искусств "Тутти" от "1" сентября 2026 г. № 33/ОД

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ИНСТРУМЕНТЫ ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА»

Предметная область
ПО.02. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Рабочая программа учебного предмета ПО.02.УП.01.

«СОЛЬФЕДЖИО»

Москва
2026 год

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

– Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;

– Сроки освоения учебного предмета;

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

– Форма проведения учебных аудиторных занятий;

– Цель и задачи учебного предмета;

– Структура программы учебного предмета;

– Материально-технические условия реализации учебного предмета;

II. Содержание учебного предмета

– Специфические особенности содержания учебного предмета в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра»;

– Учебно-тематический план;

– Распределение учебного материала по годам обучения;

– Формы работы на уроках сольфеджио;

III. Требования к уровню подготовки учащихся

IV.Формы и методы контроля, система оценок

– Аттестация: цели, виды, форма, содержание;

– Критерии оценки;

– Контрольные требования на разных этапах обучения;

V. Методическое обеспечение учебного процесса

– Методические рекомендации педагогическим работникам;

– Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся;

VI. Список рекомендуемой учебно-методической литературы

– Учебная литература;

– Учебно-методическая литература;

– Методическая литература.

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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

Программа учебного предмета «Сольфеджио» разработана на основе федеральных государственных требований (ФГТ) к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра» и сроку обучения по этой программе.

Сольфеджио является обязательным учебным предметом в детских школах искусств, реализующих программы предпрофессионального обучения в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра». Занятия на уроках сольфеджио развивают музыкальные способности (слух, память, ритм), помогают выявлению творческого потенциала учеников, знакомят с основами музыкальной грамоты и элементарной теории музыки, способствуют общемузыкальному развитию, формированию эстетической позиции. Полученные на занятиях сольфеджио знания и приобретенные навыки необходимы для более эффективного освоения основ музыкального исполнительства и изучения других предметов. Обобщая, можно определить предмет «Сольфеджио» как координирующий «центр» музыкального развития учащегося, синтезирующий все формы музыкальной деятельности: от восприятия до творчества.

Учебный предмет «Сольфеджио» тесно связан со всеми учебными предметами предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра», поскольку направлен на общемузыкальное развитие. 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.).

2. Срок освоения учебного предмета «Сольфеджио» для детей, поступивших в образовательную организацию в первый класс в возрасте с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 8 лет.

Срок освоения учебного предмета «Сольфеджио» для детей, поступивших в образовательную организацию в первый класс в возрасте с десяти до двенадцати лет, составляет 5 лет.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета «Сольфеджио»**:**

Нормативный срок обучения – 8 лет	
Классы	1– 8
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	641,5
Количество часов на аудиторные занятия	378, 5
Количество часов на самостоятельную (внеаудиторную) работу	263
Нормативный срок обучения – 5 лет	
Классы	1– 5
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	412,5

Количество часов на аудиторные занятия	247,5
Количество часов на самостоятельную (внеаудиторную) работу	165

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий: мелкогрупповые занятия (от 4 до 10 человек), групповая (от 11 человек), продолжительность академического часа – 40 минут.

5. Цель и задачи предмета «Сольфеджио»

Цель: системное развитие музыкальных способностей и творческого потенциала учащегося на основе знаний, умений, навыков в области теории музыки, выявление одаренных детей в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра», подготовка их к поступлению в профессиональные образовательные организации.

Задачи:

- 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;
- формирование и развитие навыков самостоятельной работы с музыкальным материалом;
- формирование у детей потребности к продолжению музыкального образования как в форме самообразования, так и в форме профессионального обучения в образовательных организациях, реализующих основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства.

6. Структура программы учебного предмета

Структура программы определяется федеральными государственными требованиями, отражающими все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о количестве учебных часов, предусмотренных на освоение учебного предмета;
- распределение изучаемого материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки учащихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- обеспечение учебного процесса методическими материалами.

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

7. Материально-технические условия реализации учебного предмета

Материально-техническая база образовательной организации формируется в соответствии с санитарными и противопожарными нормами, нормами охраны труда.

Каждый учащийся обеспечивается доступом к библиотечным фондам детской школы искусств. Также учащиеся могут быть обеспечены доступом к сети Интернет (во время самостоятельной работы).

Библиотечный фонд укомплектовывается печатными и/или электронными изданиями учебников и учебно-методической литературы по предмету «Сольфеджио», а сборниками джазовых стандартов, и другими материалами, необходимыми для занятий на уроках по предмету «Сольфеджио». Основной учебной литературой по учебному предмету «Сольфеджио» обеспечивается каждый учащийся.

Учебные аудитории, в которых проводятся занятия по учебному предмету «Сольфеджио», оснащаются пианино или роялями, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформляются наглядными пособиями.

Учебные аудитории должны иметь звукоизоляцию.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Специфические особенности содержания учебного предмета в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра»

Содержание учебного предмета «Сольфеджио» предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра» в общих чертах соответствует содержанию предмета «Сольфеджио» в области академических музыкальных искусств. Это позволяет сохранить преемственность традиций преподавания сольфеджио в целом и обеспечить возможность безболезненного перехода учащегося с одной программы на другую.

В то же время содержание данной программы существенно расширено за счет специфики музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра» (изучение интонационных особенностей блюзового лада, основ джазовой гармонии, системы цифровых обозначений гармонии, джазовых стандартов и др.). Особое значение уделяется развитию навыков импровизации и сочинения.

Расширение содержания программы при сохранении общего числа учебных часов требует определенного «уплотнения» изучаемого материала, реализованного за счет использования преимущественно последовательного принципа его изложения. Этот принцип предполагает объединение материала по темам общего содержания, в том случае, где это целесообразно.

Учебно-тематический план

Учебно-тематический план показывает примерное распределение учебного материала по классам в течение всего срока обучения. Исходя из уровня подготовки учащихся группы, преподаватель может скорректировать план в соответствии с индивидуальными особенностями группы, поставленными задачами и целями.

При внесении коррекции в учебно-тематический план необходимо сохранять достаточное разнообразие методов и форм работы на каждом уроке (сольфеджирование,

игра на фортепиано, слуховой анализ, музыкальный диктант, интонационные упражнения и т. д.) независимо от изучаемой темы урока.

Срок обучения 8 лет

Первый класс

№ №	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
1	Звук, звукоряд, слоговые названия звуков, попевки	Урок	2	1	1
2	Нотная грамота, музыкальные ключи	Урок	4	2	2
3	Длительности, ритм, простые ритмические	Урок	4	2	2

	последовательности				
4	Метр, такт, размер, тактирование, размер 2/4	Урок	4	2	2
5	Повторение пройденного материала	Урок	2	1	1
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2	1	1
7	Тон и полутон	Урок	2	1	1
8	Знаки альтерации, энгармонизм звуков	Урок	4	2	2
9	Затакт	Урок	2	1	1
10	Размер 3/4	Урок	2	1	1
11	Повторение пройденного материала	Урок	2	1	1
12	Текущий контроль	Контрольный урок	2	1	1
13	Лад, строение мажорного и минорного лада	Урок	2	1	1
14	Ступени лада	Урок	2	1	1
15	Устойчивые и неустойчивые ступени, тяготения и разрешения	Урок	2	1	1
16	Главные ступени лада, вводные ступени	Урок	2	1	1
17	Тональность, гамма, ключевые знаки (до 4-х знаков), параллельные тональности	Урок	4	2	2
18	Повторение пройденного материала	Урок	2	1	1
19	Текущий контроль	Контрольный урок	2	1	1
20	Основные элементы строения мелодии, период	Урок	4	2	2
21	Подготовительные упражнения к музыкальному диктанту	Урок	4	2	2
22	Размер 4/4, «медленный» пунктирный ритм	Урок	2	1	1
23	Простые диктанты (в размерах 2/4 и 3/4)	Урок	2	1	1
24	Повторение пройденного материала	Урок	2	1	1

25	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2	1	1
	ИТОГО:		64	32	32

Второй класс

1	Повторение пройденного материала 1 класса	Урок	5	2	3
2	Гармонический и мелодический минор	Урок	5	2	3
3	Более сложные ритмические последовательности	Урок	2,5	1	1,5
4	Буквенная система обозначения звуков	Урок	5	2	3
5	Обозначение тональностей	Урок	2,5	1	1,5
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
7	Общие понятия об интервалах	Урок	2,5	1	1,5
8	Ступеневая величина интервалов	Урок	5	2	3
9	Название интервалов, простые интервалы	Урок	5	2	3
10	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
11	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
12	Тоновая величина интервалов	Урок	5	2	3
13	Качество интервалов, виды интервалов по качеству	Урок	2,5	1	1,5
14	Определение качества интервалов, консонансы и диссонансы	Урок	5	2	3
15	Построение интервалов от звука	Урок	5	2	3
16	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
17	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

18	Интервалы в тональностях, обозначение	Урок	2,5	1	1,5
19	Определение интервалов в тональностях	Урок	2,5	1	1,5
20	Построение интервалов в тональностях	Урок	5	2	3
21	Устойчивые и неустойчивые интервалы, разрешение интервалов	Урок	2,5	1	1,5
22	Обращения интервалов	Урок	2,5	1	1,5
23	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
24	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Третий класс

1	Повторение пройденного материала 2 класса	Урок	5	2	3
2	Ритмические формулы с шестнадцатыми	Урок	2,5	1	1,5
3	Общие понятия об аккордах	Урок	2,5	1	1,5
4	Трезвучия, 4 вида трезвучий	Урок	2,5	1	1,5
5	Определение и построение трезвучий от звука	Урок	5	2	3
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
7	Обозначение трезвучий по системе «цифровок»	Урок	2,5	1	1,5
8	Трезвучия в натуральных ладах, главные трезвучия лада	Урок	5	2	3
9	Главные трезвучия в гармоническом миноре	Урок	2,5	1	1,5
10	Гармонические обороты на основе главных трезвучий	Урок	2,5	1	1,5
11	Блюз, простейшая гармония блюза	Урок	2,5	1	1,5
12	Повторение пройденного	Урок	2,5	1	1,5

	материала				
13	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
14	Обращения мажорных и минорных трезвучий	Урок	5	2	3
15	Обозначение обращений, «альтернативный» бас	Урок	2,5	1	1,5
16	Построение обращений трезвучий от звука	Урок	7,5	3	4,5
17	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
18	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
19	Размер 3/8	Урок	2,5	1	1,5
20	Переменный лад	Урок	2,5	1	1,5
21	Обращения главных трезвучий лада	Урок	5	2	3
22	Разрешение трезвучий S и D и их обращений	Урок	2,5	1	1,5
23	Вспомогательные обороты	Урок	2,5	1	1,5
24	Полный гармонический оборот	Урок	2,5	1	1,5
25	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
26	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Четвертый класс

1	Повторение пройденного материала 3 класса	Урок	5	2	3
2	Пунктирный ритм	Урок	2,5	1	1,5
3	Размер 6/8	Урок	2,5	1	1,5
4	Триоль	Урок	5	2	3
5	Swing, особенности нотации	Урок	2,5	1	1,5
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

7	Гармонический мажор	Урок	2,5	1	1,5
8	Тритоны	Урок	2,5	1	1,5
9	Тритоны в натуральных и гармонических ладах, разрешение тритонов	Урок	5	2	3
10	Определение тональностей для тритонов	Урок	5	2	3
11	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
12	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
13	Синкопы, их роль в ритмике джазовой музыки, простейшие виды синкоп	Урок	2,5	1	1,5
14	Субдоминанта в гармоническом мажоре	Урок	2,5	1	1,5
15	Побочные трезвучия, трезвучие II ступени и его обращения	Урок	5	2	3
16	Трезвучие VI ступени и его обращения	Урок	2,5	1	1,5
17	Гармонический оборот T–VI–II–D, его роль в гармонии джаза	Урок	2,5	1	1,5
18	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
19	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
20	Мелодический мажор	Урок	2,5	1	1,5
21	Септаккорды, малый мажорный септаккорд, его обозначение	Урок	5	2	3
22	Септаккорды в тональностях, доминантовый септаккорд и его разрешение	Урок	2,5	1	1,5
23	Каденция, кадансовый квартсекстаккорд, кадансовые обороты	Урок	5	2	3
24	Прерванный оборот, прерванная каденция	Урок	2,5	1	1,5
25	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
26	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Пятый класс

1	Повторение пройденного материала 4 класса	Урок	5	2	3
2	Более сложные виды ритмических формул с шестнадцатыми	Урок	2,5	1	1,5
3	Более сложные виды синкоп. Ритмическое опережение	Урок	5	2	3
4	Интервальные последовательности с тритонами	Урок	2,5	1	1,5
5	Уменьшенные трезвучия в натуральных и гармонических ладах	Урок	2,5	1	1,5
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
7	Повторение доминантового септаккорда	Урок	2,5	1	1,5
8	Малый мажорный септаккорд в гармонизации блюза	Урок	5	2	3
9	Обращения септаккордов	Урок	2,5	1	1,5
10	Обращения доминантового септаккорда и их разрешение	Урок	5	2	3
11	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
12	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
13	Вспомогательные обороты с обращениями доминантового септаккорда	Урок	5	2	3
14	Проходящие обороты с обращениями доминантового септаккорда	Урок	5	2	3
15	Гармонические последовательности с использованием обращений доминантового септаккорда	Урок	5	2	3
16	Повторение пройденного	Урок	2,5	1	1,5

	материала				
17	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
18	Построение обращения малого мажорного септаккорда от звука	Урок	2,5	1	1,5
19	Определение тональностей для обращений малого мажорного септаккорда	Урок	5	2	3
20	Простая двухчастная форма, баллада	Урок	2,5	1	1,5
21	Простейшие виды гармонической фигурации	Урок	2,5	1	1,5
22	Общие понятия о мелодической фигурации, проходящие и вспомогательные звуки	Урок	2,5	1	1,5
22	"Блуждающий" бас	Урок	2,5	1	1,5
23	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
24	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Шестой класс

1	Повторение пройденного материала 5 класса	Урок	5	2	3
2	Ритмические формулы с шестнадцатыми в трехдольных размерах	Урок	2,5	1	1,5
3	Триоли шестнадцатыми	Урок	2,5	1	1,5
4	Пентатоника, ее роль в музыкальном языке джаза	Урок	2,5	1	1,5
5	Блюзовый лад	Урок	2,5	1	1,5
6	Использование трезвучий и малого мажорного септаккорда для гармонизации ступеней блюзового лада	Урок	2,5	1	1,5
7	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

8	Интервалы в гармонических ладах	Урок	2,5	1	1,5
9	Характерные интервалы, общие понятия	Урок	2,5	1	1,5
10	Уменьшенная септима и увеличенная секунда	Урок	5	2	3
11	Уменьшенная кварта и увеличенная квинта	Урок	5	2	3
12	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
13	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
14	Определение тональностей для характерных интервалов	Урок	5	2	3
15	Интервальные последовательности с характерными интервалами	Урок	5	2	3
16	Увеличенные трезвучия в гармонических ладах	Урок	2,5	1	1,5
17	Тональности с 5 и более ключевыми знаками. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг	Урок	2,5	1	1,5
18	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
19	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
20	Другие виды септаккордов, их обозначение	Урок	5	2	3
21	Вводные септаккорды VII ступени в натуральных и гармонических ладах	Урок	5	2	3
22	Определение тональностей для уменьшенного и "малого" септаккорда	Урок	5	2	3
23	Аккордовые последовательности с вводными септаккордами	Урок	2,5	1	1,5
24	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5

25	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Седьмой класс

1	Повторение пройденного материала 6 класса	Урок	5	2	3
2	Диатонические семиступенные лады	Урок	5	2	3
3	Дорийский лад в джазовой музыке	Урок	2,5	1	1,5
4	Мажорное трезвучие и малый мажорный септаккорд на IV ступени минора	Урок	2,5	1	1,5
5	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
7	Септаккорд II ступени	Урок	5	2	3
8	Разрешение септаккорда II ступени через доминантовый терцквартаккорд	Урок	2,5	1	1,5
9	Гармонические последовательности с использованием септаккорда II ступени	Урок	5	2	3
10	Оборот II_7–D_7 в гармонии джаза	Урок	2,5	1	1,5
11	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
12	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
13	Ладовые альтерации, IV повышенная ступень	Урок	5	2	3
14	II пониженная ступень	Урок	5	2	3

15	II повышенная ступень мажора	Урок	2,5	1	1,5
16	Роль альтераций в интонационном языке джаза	Урок	2,5	1	1,5
17	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
18	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
19	Размеры 3/2 и 6/2	Урок	2,5	1	1,5
20	Переменный размер	Урок	2,5	1	1,5
21	Альтерации в аккордах субдоминантовой группы, двойная доминанта	Урок	5	2	3
22	Неаполитанский секстаккорд, трезвучие VI пониженной ступени в мажоре	Урок	2,5	1	1,5
23	Альтерации в аккордах доминантовой группы, тритоновая замена	Урок	2,5	1	1,5
24	Обозначение альтераций в буквенно-цифровой системе	Урок	2,5	1	1,5
25	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
26	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Восьмой класс

1	Повторение пройденного материала 7 класса	Урок	5	2	3
2	Тональности первой степени родства	Урок	2,5	1	1,5
3	Общие понятия об отклонениях, хроматизм	Урок	2,5	1	1,5
4	Отклонения через доминантовый септаккорд и его обращения	Урок	2,5	1	1,5

5	Отклонения через обороты II – D и DD – D, их роль в гармонии джаза	Урок	2,5	1	1,5
6	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
7	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
8	Сложные размеры 9/8, 12/8	Урок	2,5	1	1,5
9	Смешанные размеры (5/4, 7/4 и др.)	Урок	2,5	1	1,5
10	Хроматическая гамма в мажоре	Урок	2,5	1	1,5
11	Хроматическая гамма в мажоре	Урок	2,5	1	1,5
12	Проходящие и вспомогательные хроматические звуки	Урок	5	2	3
13	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
14	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
15	Общие понятия о модуляции	Урок	2,5	1	1,5
16	Модуляции в тональности первой степени родства	Урок	5	2	3
17	Постепенные модуляции	Урок	2,5	1	1,5
18	Внезапные модуляции	Урок	2,5	1	1,5
19	Энгармонические модуляции	Урок	2,5	1	1,5
20	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
21	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
22	«Экзотические» лады, дважды гармонический лад, уменьшенный лад, увеличенный лад	Урок	5	2	3

23	Аккорды «мажоро-минорной» системы на основе блюзового лада (III и V низких ступеней, VII низкой ступени в мажоре)	Урок	5	2	3
24	Сложные аккорды джазовой гармонии (нонаккорды, аккорды с добавленными тонами и задержаниями и др.), обозначение их в буквенно-цифровой системе	Урок	2,5	1	1,5
25	Аккорды с «блюзовыми» тонами и их обозначение	Урок	2,5	1	1,5
19	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
20	Текущий контроль	Контрольный урок	5	2	3
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Срок обучения 5 лет
Первый класс

№ №	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
1	Звук, звукоряд, слоговые названия звуков, попевки	Урок	2,5	1	1,5
2	Нотная грамота, музыкальные ключи	Урок	5	2	3
3	Длительности, ритм, простые ритмические последовательности	Урок	5	2	3
4	Метр, такт, размер, тактирование, размер 2/4	Урок	2,5	1	1,5
5	Тон и полутон	Урок	2,5	1	1,5
6	Знаки альтерации, энгармонизм звуков	Урок	2,5	1	1,5
7	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
8	Затакт. Размер 3/4	Урок	2,5	1	1,5

9	Лад, строение мажорного и минорного лада	Урок	2,5	1	1,5
10	Ступени лада	Урок	2,5	1	1,5
11	Устойчивые и неустойчивые ступени, тяготения и разрешения	Урок	2,5	1	1,5
12	Главные ступени лада, вводные ступени	Урок	2,5	1	1,5
13	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
14	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
13	Тональность, гамма, ключевые знаки (до 4-х знаков), параллельные тональности	Урок	5	2	3
14	Основные элементы строения мелодии, период	Урок	2,5	1	1,5
15	Подготовительные упражнения к музыкальному диктанту	Урок	2,5	1	1,5
16	Размер 4/4, «медленный» пунктирный ритм	Урок	2,5	1	1,5
17	Простые диктанты (в размерах 2/4 и 3/4)	Урок	5	2	3
18	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
19	Гармонический и мелодический минор	Урок	5	2	3
20	Более сложные ритмические последовательности	Урок	5	2	3
21	Буквенная система обозначения звуков	Урок	2,5	1	1,5
22	Обозначение тональностей	Урок	2,5	1	1,5
23	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
24	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Второй класс

1	Повторение пройденного материала 1 класса	Урок	5	2	3
2	Общие понятия об интервалах	Урок	2,5	1	1,5
3	Ступеневая величина интервалов	Урок	5	2	3
4	Название интервалов, простые интервалы	Урок	5	2	3
5	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
6	Тоновая величина интервалов, качество интервалов	Урок	5	2	3
7	Определение качества интервалов, консонансы и диссонансы	Урок	5	2	3
8	Построение интервалов от звука	Урок	5	2	3
9	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
10	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
11	Интервалы в тональностях, обозначение	Урок	2,5	1	1,5
12	Определение интервалов в тональностях	Урок	2,5	1	1,5
13	Построение интервалов в тональностях	Урок	5	2	3
14	Устойчивые и неустойчивые интервалы, разрешение интервалов	Урок	5	2	3
15	Обращения интервалов	Урок	2,5	1	1,5
16	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
17	Ритмические формулы с шестнадцатыми	Урок	2,5	1	1,5
18	Общие понятия об аккордах	Урок	2,5	1	1,5

19	Трезвучия, 4 вида трезвучий	Урок	2,5	1	1,5
20	Определение и построение трезвучий от звука	Урок	5	2	3
21	Обозначение трезвучий по буквенно-цифровой системе	Урок	2,5	1	1,5
22	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
23	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Третий класс

1	Повторение пройденного материала 2 класса	Урок	5	2	3
2	Трезвучия в натуральных ладах, главные трезвучия лада	Урок	5	2	3
3	Главные трезвучия в гармоническом миноре	Урок	2,5	1	1,5
4	Гармонические обороты на основе главных трезвучий	Урок	2,5	1	1,5
5	Блюз, простейшая гармония блюза	Урок	2,5	1	1,5
6	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
7	Обращения мажорных и минорных трезвучий	Урок	5	2	3
8	Обозначение обращений, «альтернативный» бас	Урок	5	2	3
9	Построение обращений трезвучий от звука	Урок	5	2	3
10	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
11	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

12	Обращения главных трезвучий лада	Урок	5	2	3
13	Разрешение трезвучий S и D и их обращений	Урок	2,5	1	1,5
14	Вспомогательные обороты	Урок	2,5	1	1,5
15	Полный гармонический оборот	Урок	2,5	1	1,5
16	Переменный лад	Урок	2,5	1	1,5
17	Гармонический и мелодический мажор	Урок	2,5	1	1,5
18	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
19	Пунктирный ритм	Урок	2,5	1	1,5
20	Размер 3/8 и 6/8	Урок	2,5	1	1,5
21	Триоль	Урок	5	2	3
22	Swing, особенности нотации	Урок	2,5	1	1,5
23	Синкопы, их роль в ритмике джазовой музыки, простейшие виды синкоп	Урок	2,5	1	1,5
24	Блюзовый лад	Урок	2,5	1	1,5
25	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
26	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Четвертый класс

1	Повторение пройденного материала 3 класса	Урок	5	2	3
2	Тритоны	Урок	2,5	1	1,5

3	Тритоны в натуральных и гармонических ладах, разрешение тритонов	Урок	5	2	3
4	Определение тональностей для тритонов	Урок	5	2	3
5	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
6	Субдоминанта в гармоническом мажоре	Урок	2,5	1	1,5
7	Побочные трезвучия, трезвучие II ступени и его обращения	Урок	5	2	3
8	Трезвучие VI ступени и его обращения	Урок	2,5	1	1,5
9	Гармонический оборот T–VI–II–D, его роль в гармонии джаза	Урок	5	2	3
10	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
11	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
12	Более сложные виды синкоп. Ритмическое опережение	Урок	2,5	1	1,5
13	Септаккорды, малый мажорный септаккорд, его обозначение	Урок	5	2	3
14	Септаккорды в тональностях, доминантовый септаккорд и его разрешение	Урок	2,5	1	1,5
15	Каденция, кадансовый квартсекстаккорд, кадансовые обороты	Урок	2,5	1	1,5
16	Прерванный оборот, прерванная каденция	Урок	2,5	1	1,5
17	Интервальные последовательности с тритонами	Урок	2,5	1	1,5
18	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

19	Уменьшенные трезвучия в натуральных и гармонических ладах	Урок	2,5	1	1,5
20	Малый мажорный септаккорд в гармонизации блюза	Урок	2,5	1	1,5
21	Обращения септаккордов, обращения малого мажорного септаккорда	Урок	2,5	1	1,5
22	Обращения доминантового септаккорда и их разрешение	Урок	2,5	1	1,5
23	Гармонические последовательности с использованием обращений доминантового септаккорда	Урок	2,5	1	1,5
24	Определение тональностей для обращений малого мажорного септаккорда	Урок	5	2	3
25	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
26	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Пятый класс

1	Повторение пройденного материала 4 класса	Урок	5	2	3
2	Простая двухчастная форма, баллада	Урок	2,5	1	1,5
3	Простейшие виды гармонической фигурации	Урок	2,5	1	1,5
4	Общие понятия о мелодической фигурации, проходящие и вспомогательные звуки	Урок	2,5	1	1,5
5	"Блуждающий" бас	Урок	2,5	1	1,5
6	Пентатоника, ее роль в музыкальном языке джаза	Урок	2,5	1	1,5

7	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
8	Интервалы в гармонических ладах	Урок	2,5	1	1,5
9	Характерные интервалы, общие понятия	Урок	2,5	1	1,5
10	Построение и разрешение характерных интервалов в тональности	Урок	2,5	1	1,5
11	Определение тональностей для характерных интервалов	Урок	5	2	3
12	Интервальные последовательности с характерными интервалами	Урок	2,5	1	1,5
13	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
14	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
15	Увеличенные трезвучия в гармонических ладах	Урок	2,5	1	1,5
16	Тональности с 5 и более ключевыми знаками. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг	Урок	2,5	1	1,5
17	Другие виды септаккордов, их обозначение	Урок	2,5	1	1,5
18	Вводные септаккорды VII ступени в натуральных и гармонических ладах. Два вида разрешения вводных септаккордов	Урок	2,5	1	1,5
19	Септаккорд II ступени. Два вида разрешения септаккордов II ступени	Урок	2,5	1	1,5
20	Аккордовые последовательности с использованием септаккордов II и VII степеней лада	Урок	5	2	3
21	Текущий контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5

22	Размеры 3/2 и 6/2. Переменный размер	Урок	2,5	1	1,5
23	Диатоничекие семиступенные лады	Урок	2,5	1	1,5
24	Дорийский лад в джазовой музыке, мажорное трезвучие и малый мажорный септаккорд на IV ступени минора	Урок	2,5	1	1,5
25	Ладовые альтерации. Роль альтераций в интонационном и гармоническом языке джаза	Урок	2,5	1	1,5
26	Тональности первой степени родства, отклонения, хроматизмы	Урок	5	2	3
27	Хроматическая гамма в мажоре и миноре	Урок	2,5	1	1,5
28	Повторение пройденного материала	Урок	2,5	1	1,5
29	Промежуточный контроль	Контрольный урок	2,5	1	1,5
	ИТОГО:		82,5	33	49,5

Распределение учебного материала по годам обучения

Срок обучения 8 (9) лет

<u>Первый класс</u>

Звук, музыкальный звук, свойства музыкального звука, слоговые названия звуков, звукоряд, октавы.

Ноты, нотный стан, расположение нот на нотном стане.

Музыкальные ключи, ключ СОЛЬ и ключ ФА (ключ ДО – на усмотрение преподавателя), запись звуков на нотном стане в ключах, добавочные линейки.

Длительности, длительности с точкой, залигованные длительности, ритм, наиболее распространенные виды простого ритмического сочетания длительностей, ритм «четверть с точкой и восьмая» («медленный» пунктир).

Метр, метрические доли, такт, тактовая черта, структура такта, размер, простые размеры ($^{2}/_{4}$ и $^{3}/_{4}$), сложный размер ($^{4}/_{4}$), затакт.

Тон и полутон, диатонические и хроматические тон и полутон.

Знаки альтерации, ключевые знаки, случайные знаки, энгармонизм звуков.

Лад, строение мажорного и минорного лада, ступени лада.

Устойчивые и неустойчивые ступени, тяготения и разрешения.

Ладогармонические функции, главные ступени (тоника, доминанта и субдоминанта).

Вводные ступени (нижний вводный тон и верхний вводный тон), ступени без ярко выраженной функциональности (медианта и субмедианта).

Тональность, гаммы, определение ключевых знаков в тональностях.

Понятие музыкальной формы, мотив, фраза, предложение, каденция, период.

Второй класс

Гармонический и мелодический минор.

Буквенная система обозначения звуков, знаков альтерации и тональностей.

Интервалы, гармонические и мелодические интервалы, восходящие и нисходящие.

Ступеневая величина интервалов, количественная сторона интервала, названия интервалов;

Тоновая величина интервала, качественная сторона интервала, уменьшенные, увеличенные, дважды уменьшенные и дважды увеличенные интервалы, энгармонизм интервалов.

Простые и составные интервалы, обращение интервалов.

Диссонансы и консонансы.

Интервалы в тональностях, устойчивые и неустойчивые интервалы, разрешение неустойчивых интервалов, разрешение диссонансов.

Транспонирование, секвенции (диатонические).

Третий класс

Аккорды, трезвучия, септаккорды, нонаккорды (общие понятия), названия звуков в аккордах, обозначение аккордов.

Гармоническая фигурация, ее варианты, фактурные формы аккомпанемента.

Трезвучия: мажорное, минорное, уменьшенное и увеличенное.

Трезвучия в ладу, главные трезвучия (тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия).

Трезвучия в гармоническом миноре.

Обозначение трезвучий в традиционной (академической) теории и эстрадно-джазовых «цифровках».

Блюз, форма и простейшая гармония блюза.

Обращения трезвучий, секстаккорд и квартсекстаккорд, обозначение обращений трезвучий.

Обращения трезвучий в ладу, обозначение обращений трезвучий в ладу (общий принцип для обращений трезвучий всех ступеней лада), обозначение обращений трезвучий в буквенно-цифровой системе, «альтернативный» бас.

Обращения трезвучий главных ступеней.

Разрешение субдоминантового и доминантового трезвучий с обращениями.

Автентические и плагальные вспомогательные обороты на основе главных трезвучий и их обращений.

Проходящие обороты на основе главных трезвучий и их обращений.

Полный гармонический оборот (T – S – D – T).

Плагальные дополнения в периоде.

Размер 3/8.

Четвертый класс

Пунктирный ритм, размер 6/8.

Триоль. Swing, особенности нотации.

Гармонический и мелодический мажор.

Синкопы, их роль в ритмике джазовой музыки, простейшие виды синкоп.

Тритоны, тритоны в тональностях, построение и разрешение.

Трезвучия побочных ступеней лада и их обращения.

Гармонический оборот T–VI–II–D.

Септаккорды, обозначение и образование названий видов.

Основные виды септаккордов (малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный).

Септаккорды в тональностях, построение и обозначение (общий принцип на всех ступенях лада).

Доминантовый септаккорд, неполный D_7, построение и разрешение, обозначение.

Кадансовый квартсекстаккорд, кадансовые обороты.

Прерванный оборот, прерванная каденция.

«Внутренняя» структура периода, суммирование и дробление.

Пятый класс

Более сложные ритмические формулы с шестнадцатыми.

Сложные виды синкоп, ритмическое опережение.

Интервальные последовательности с тритонами.

Уменьшенные трезвучия в натуральных гармонических ладах.

Обращения септаккордов, обозначение академическое и «буквенно-цифровое», трезвучие с секстой.

Обращение малого мажорного септаккорда, строение обращений малого мажорного септаккорда.

Обращения доминантового септаккорда, обозначение, построение и разрешение.

Вспомогательные и проходящие обороты на основе разрешения доминантового септаккорда и его обращений.

Гармонические последовательности с использованием обращений доминантового септаккорда.

Разрешение обращений малого мажорного септаккорда как доминантового.

Простая двухчастная форма («балладная» форма).

Гармоническая фигурация, простейшие виды гармонической фигурации.

Общие понятия о мелодической фигурации, проходящие и вспомогательные звуки, вспомогательные звуки, взятые скачком.

«Блуждающий бас» (несложные виды – на основе аккордовых и диатонических звуков).

Шестой класс

Ритмические формулы с шестнадцатыми в трехдольных размерах.

Триоли шестнадцатыми.

Пентатоника, ее роль в музыкальном языке джаза.

Блюзовые ноты, блюзовый лад.

Использование трезвучий и малого мажорного септаккорда в гармонизации блюза (малый мажорный септаккорд на I и IV ступенях мажора, на VI ступени минора и др.).

Интервалы в гармонических ладах.

Характерные интервалы, разрешение характерных интервалов.

Определение тональностей для характерных интервалов.

Интервальные последовательности с характерными интервалами.

Увеличенные трезвучия в гармонических ладах.

Квинтовый круг тональностей.

Энгармонизм тональностей.

Другие виды септаккордов (малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный), их обозначение.

Вводные септаккорды (на VII ступени натурального мажора и гармонического минора), разрешение вводных септаккордов.

Вводные септаккорды в гармоническом мажоре.

Разрешение вводных септаккордов через доминантовый квинтсекстаккорд.

Вспомогательные обороты на основе разрешения вводных септаккордов.

Гармонические обороты с использованием последовательностей вводных септаккордов натуральных и гармонических ладов.

Простая и сложная трехчастная форма, ее разновидности.

Седьмой класс

Семиступенные диатонические лады.

Дорийский лад в джазовой музыке, мажорное трезвучие и малый мажорный септаккорд на IV ступени минора.

Септаккорды II ступени натурального мажора и минора, разрешение септаккордов II ступени.

Септаккорды II ступени в гармоническом мажоре.

Разрешение септаккордов II ступени через доминантовый терцквартаккорд.

Вспомогательные обороты на основе разрешения септаккордов II ступени.

Гармонические последовательности с использованием последовательностей септаккордов II ступени натуральных и гармонических ладов.

Оборот $II_7 – D_7$ в гармонии джаза.

Ладовые альтерации, повышение IV ступени в мажоре и миноре.

Альтерации II ступени мажора и минора.

Роль альтераций в интонационном языке джаза.

Альтерации в аккордах субдоминантовой группы, двойная доминанта.

Трезвучие II низкой ступени и его обращения («неаполитанский» секстаккорд).

Трезвучие VI низкой ступени в мажоре и его обращения.

Альтерации в доминантовом септаккорде и его обращениях (тритоновая замена), альтерации вводных септаккордов.

Вспомогательные и проходящие обороты с использованием альтерированных аккордов доминантовой и субдоминантовой сферы.

Обозначение альтераций в буквенно-цифровой системе.

Восьмой класс

Родственные тональности (первой степени родства).

Отклонения в тональности первой степени родства через доминантовый септаккорд и его обращения.

Отклонения в тональности первой степени родства через вводный септаккорд VII ступени (и их обращения).

Отклонения в тональности первой степени родства через оборот: $VII_7 – D^6_5$.

Отклонения в тональности первой степени родства через субдоминантовые аккорды.

Отклонения в тональности первой степени родства через оборот: $II_7 – D^4_3$.

Гармоническая субдоминанта и вводный септаккорд II ступени ($II_7^г$) в отклонениях, роль оборота $II_m^{-5} – V_7$ в джазовой гармонии.

Сложные размеры 9/8, 12/8.

Смешанные размеры (5/4, 7/4 и др.).

Хроматизмы, хроматические гаммы, правила написания мажорных и минорных хроматических гамм.

Неаккордовые звуки, вспомогательные и проходящие хроматические звуки, задержания и др.

«Блуждающий» бас – более сложные виды с использованием хроматических вспомогательных и проходящих звуков.

Модуляции (общие понятия), посредствующий и модулирующий аккорды.

Модуляции в тональности первой степени родства.

Постепенная модуляция в «далекие» тональности.

Внезапная модуляция, энгармоническая модуляция.

«Экзотические» лады, «дважды гармонический» лад, уменьшенный лад, увеличенный лад.

Аккорды «мажоро-минорной» системы на основе блюзового лада (трезвучия III и V низких ступеней, трезвучие VII низкой ступени в мажоре).

Сложные аккорды джазовой гармонии (нонаккорды, аккорды с добавленными тонами и задержаниями, многозвучные аккорды), обозначение сложных аккордов в буквенно-цифровой системе.

Аккорды с «блюзовыми» тонами («расщепленная» терция, квинта и септима) и их обозначение.

Срок обучения 5 лет

<u>Первый класс</u>

Звук, музыкальный звук, свойства музыкального звука, слоговые названия звуков, звукоряд, октавы, попевки.

Ноты, нотный стан, расположение нот на нотном стане.

Музыкальные ключи, ключ СОЛЬ и ключ ФА (ключ ДО – на усмотрение преподавателя), запись звуков на нотном стане в ключах, добавочные линейки.

Длительности, длительности с точкой, залигованные длительности, ритм, наиболее распространенные виды простого ритмического сочетания длительностей, ритм «четверть с точкой и восьмая» («медленный» пунктир).

Метр, метрические доли, такт, тактовая черта, структура такта, размер, простые размеры ($^{2}/_{4}$ и $^{3}/_{4}$), сложный размер ($^{4}/_{4}$), затакт.

Тон и полутон, диатонические и хроматические тон и полутон.

Знаки альтерации, ключевые знаки, случайные знаки, энгармонизм звуков.

Лад, строение мажорного и минорного лада, ступени лада.

Устойчивые и неустойчивые ступени, тяготения и разрешения.

Ладогармонические функции, главные ступени (тоника, доминанта и субдоминанта).

Вводные ступени (нижний вводный тон и верхний вводный тон), ступени без ярко выраженной функциональности (медианта и субмедианта).

Тональность, гаммы, определение ключевых знаков в тональностях.

Гармонический и мелодический минор.

Буквенная система обозначения звуков, знаков альтерации и тональностей.

Понятие музыкальной формы, мотив, фраза, предложение, каденция, период.

<u>Второй класс</u>

Интервалы: гармонические и мелодические интервалы, восходящие и нисходящие.

Ступеневая величина интервалов, количественная сторона интервала, названия интервалов.

Тоновая величина интервала, качественная сторона интервала, уменьшенные, увеличенные, дважды уменьшенные и дважды увеличенные интервалы, энгармонизм интервалов.

Простые и составные интервалы, обращение интервалов.

Построение интервалов от звука.

Диссонансы и консонансы.

Интервалы в тональностях, устойчивые и неустойчивые интервалы, разрешение неустойчивых интервалов, разрешение диссонансов.

Обращения интервалов.

Ритмические формулы с шестнадцатыми.

Аккорды, трезвучия, септаккорды, нонаккорды (общие понятия), названия звуков (тонов) в аккордах, обозначение аккордов.

Трезвучия: мажорное, минорное, уменьшенное и увеличенное.

Обозначение трезвучий в традиционной (академической) теории и эстрадно-джазовых «цифровках» (буквенно-цифровой системе обозначений).

Транспонирование, секвенции (диатонические).

Третий класс

Гармоническая фигурация, ее варианты, фактурные формы аккомпанемента.

Трезвучия в ладу, главные трезвучия (тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия).

Главные трезвучия в гармоническом миноре.

Гармонические обороты на основе главных трезвучий.

Блюз, форма и простейшая гармония блюза.

Обращения трезвучий, секстаккорд и квартсекстаккорд, обозначение обращений трезвучий.

Обращения трезвучий в ладу, обозначение обращений трезвучий в ладу (общий принцип для обращений трезвучий всех ступеней лада), обозначение обращений трезвучий в буквенно-цифровой системе, «альтернативный» бас.

Построение обращений трезвучий от звука.

Обращения трезвучий главных ступеней.

Разрешение субдоминантового и доминантового трезвучий с обращениями.

Автентические и плагальные вспомогательные обороты на основе главных трезвучий и их обращений.

Проходящие обороты на основе главных трезвучий и их обращений.

Полный гармонический оборот (T – S – D – T).

Плагальные дополнения в периоде.

Переменный лад.

Гармонический и мелодический мажор.

Блюзовый лад.

Пунктирный ритм, размер 3/8 и 6/8.

Триоль. Swing, особенности нотации.

Синкопы, их роль в ритмике джазовой музыки, простейшие виды синкоп.

Четвертый класс

Тритоны, тритоны в тональностях, построение и разрешение.

Определение тональностей для тритонов.

Субдоминанта в гармоническом мажоре.

Трезвучия побочных ступеней лада и их обращения.

Гармонический оборот T–VI–II–D.

Более сложные виды синкоп. Ритмическое опережение.

Септаккорды, обозначение и образование названий видов.

Основные виды септаккордов (малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный).

Септаккорды в тональностях, построение и обозначение (общий принцип на всех ступенях лада).

Доминантовый септаккорд, неполный D_7, построение и разрешение, обозначение.

Кадансовый квартсекстаккорд, кадансовые обороты.

Прерванный оборот, прерванная каденция.

Интервальные последовательности с тритонами.

Уменьшенные трезвучия в натуральных гармонических ладах.

Использование малого мажорного септаккорда в гармонизации блюза (малый мажорный септаккорд на I и IV ступенях мажора, на VI ступени минора и др.).

Обращения септаккордов, обозначение академическое и «буквенно-цифровое», трезвучие с секстой.

Обращение малого мажорного септаккорда, строение обращений малого мажорного септаккорда.

Обращения доминантового септаккорда, обозначение, построение и разрешение.

Вспомогательные и проходящие обороты на основе разрешения доминантового септаккорда и его обращений.

Гармонические последовательности с использованием обращений доминантового септаккорда.

Разрешение обращений малого мажорного септаккорда как доминантового.

«Внутренняя» структура периода, суммирование и дробление.

<u>Пятый класс</u>

Простая двухчастная форма («балладная» форма).

Общие понятия о мелодической фигурации, проходящие и вспомогательные звуки, вспомогательные звуки, взятые скачком.

«Блуждающий бас» (несложные виды – на основе аккордовых и диатонических звуков).

Пентатоника, ее роль в музыкальном языке джаза.

Интервалы в гармонических ладах.

Характерные интервалы, общие понятия.

Построение и разрешение характерных интервалов в тональности.

Определение тональностей для характерных интервалов.

Интервальные последовательности с характерными интервалами.

Увеличенные трезвучия в гармонических ладах.

Тональности с 5 и более ключевыми знаками. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг.

Другие виды септаккордов (малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный), их обозначение.

Вводные септаккорды (на VII ступени натурального мажора и гармонического минора), разрешение вводных септаккордов.

Септаккорды II ступени натурального мажора и минора, разрешение септаккордов II ступени.

Септаккорды II и VII ступеней в гармоническом мажоре.

Разрешение септаккордов II и VII ступеней через обращения доминантового септаккорда.

Вспомогательные обороты на основе разрешения септаккордов II и VII ступеней.

Гармонические обороты с использованием последовательностей септаккордов II и

VII ступеней натуральных и гармонических ладов.

Размеры 3/2 и 6/2. Переменный размер.

Более сложные ритмические формулы с шестнадцатыми.

Сложные виды синкоп, ритмическое опережение.

Семиступенные диатонические лады.

Дорийский лад в джазовой музыке, мажорное трезвучие и малый мажорный септаккорд на IV ступени минора.

Ладовые альтерации. Роль альтераций в интонационном и гармоническом языке джаза.

Родственные тональности (первой степени родства).

Отклонения, хроматизмы.

Хроматические гаммы, правила написания мажорных и минорных хроматических гамм.

Формы работы на уроках сольфеджио

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;
– игра на фортепиано;
– 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 (и нужно) 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. Например, вместо традиционного построения с разрешением обращений доминантового септаккорда можно предложить ученику сочинить мелодию с аккордовым аккомпанементом на основе последовательности обращений доминантового септаккорда с их последующим «правильным» разрешением:

$$D_2 - T_6 - D^4/_3 - T - D^6/_5 - T - D_7 - T$$

Такое задание не только делает его более интересным в творческом отношении, но и поневоле заставит ученика более активно и внимательно вслушиваться в характерные особенности каждого из разрешений.

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 (если не сказать – требуют) более высокого уровня «владения» материалом. При устном ответе практически невозможно (точнее говоря, бессмысленно) «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.

Игра на фортепиано

В программе очень большое значение придается игре на фортепиано различных упражнений. Можно сформулировать три основные задачи, которые решает эта форма работы.

Первая задача – повторение и закрепление теоретического материала. Как уже упоминалось в предыдущем разделе, игра на фортепиано различных «абстрактных» объектов позволяет облечь их в некую «осязаемую» форму, благодаря чему не только облегчается сам процесс осмысления теоретического материала, но и повышается качество его усвоения, запоминания. Именно поэтому желательно, чтобы каждый изучаемый элемент музыкального языка преподаватель не только сразу «показал» на клавиатуре фортепиано, но и дал возможность ученику самому его «ощутить».

Вторая задача – создание звуковых образов «абстрактных» объектов. Иначе говоря, проигрывание на фортепиано аккордов, интервалов и других элементов музыкального языка – первый этап перехода от теоретических понятий к соответствующим слуховым представлениям при изучении той или иной теоретической темы. Понятно, что само по себе проигрывание вовсе не гарантирует того, что ученик автоматически будет активно вслушиваться в озвученные им музыкальные объекты – необходимо найти такие формы «игровых» заданий, чтобы при воспроизведении на фортепиано одновременно была максимально задействована и слуховая активность ученика.

Одной из таких форм может быть интеграция с импровизационными творческими заданиями. В частности, вместо обычного проигрывания аккордовой последовательности «столбами» можно предложить ученику на ее основе сымпровизировать ритмо-гармоническую фигурацию. Второй (более сложный) вариант – импровизировать на основе аккордов, играемых левой рукой, мелодическую линию правой.

Другая форма – интеграция с письменными творческими заданиями. В этом случае проигрывание «абстрактных» объектов может дать своеобразную слуховую настройку, предваряя собственно выполнение творческого задания. Например, в целях активизации слухового восприятия интервалов, можно предложить ученику сочинить мелодию или фразу на основе того или иного интервала или его «обыгрывающую». Естественно, что ему предварительно придется неоднократно проиграть заданный интервал, чтобы вслушаться в его интонационную «окраску», характеристичность.

Третья задача – формирование и развитие навыков игры на фортепиано тех или иных фактурных и мелодических элементов. В принципе, эта задача в основном решается на занятиях по гармонии и импровизации, а у пианистов – и на занятиях специальным инструментом (или джазовым фортепиано). Здесь же задача ставится несколько иначе – слуховой контроль моторно-двигательного аппарата, базовый навык которого целесообразно формировать именно на уроках сольфеджио –**прямая** связь слуха и моторно-двигательного аппарата, непосредственно реагирующего на «слуховые импульсы». Учитывая то, что эстрадно-джазовая исполнительская практика во многом опирается на импровизационные формы, значение развития этой связи трудно переоценить. Причем, формировать эту связь нужно с самого начала обучения, с первых же попыток чтения нот на фортепиано, сочетая с другими формами работы, прежде всего – вокально-интонационными упражнениями:

— импровизация мелодий в заданном ладу;
— импровизация мелодий на заданный аккордовый аккомпанемент;
— импровизация ритмических и мелодических вариаций на заданную мелодию;
— игра басового голоса по заданной гармонической схеме;
— импровизация «блуждающего» баса по заданной гармонической схеме;
— импровизация басового голоса к заданной мелодии;
— «дублировка» мелодической линии параллельными и «смешанными» интервалами;
— импровизация второго голоса к заданной мелодии;
— импровизация свободной интервальной последовательности;
— игра аккордового аккомпанемента по заданной гармонической схеме;
— игра аккомпанемента по заданной ритмо-фигурационной схеме;
— импровизация аккордового аккомпанемента к заданной мелодии;
— «усложнение» аккордовой последовательности гармоническими оборотами;
— импровизация свободной аккордовой последовательности.

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 характеристичность 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 по нотам. 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 гаммообразных 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. В программе ритмические упражнения не рассматриваются как самостоятельная форма работы. Собственно 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, игрой на фортепиано, 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 прочитать 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 прочитать 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» прочитать ноты мелодии по «фразам» вне ритма и без интонирования;

— ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии, прохлопывая метрические доли;

— ритмично и «выразительно» прочитать 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 с некоторым опозданием 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);

— то же 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 со временем до умения запоминать мелодии с одного «воспроизведения». Опять-таки, необходимо при каждом проигрывании или пропевании мелодии добиваться максимально выразительного ее исполнения – именно а 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 «номерами»:

— 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:

— одновременное пение и проигрывание голосов (играть оба голоса может как преподаватель, так и ученик; либо каждый играет свой голос);

— преподаватель играет один голос и поет в 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 значения придается «интегрированным» упражнениям и 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 сложней 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 необходим, но важно 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^6_5 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 «линеарным» 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 – средние 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» гаммообразных 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 и звуков «через один»;

— то же самое, но со 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 во время 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 песен, 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 общемузыкальном 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 и исключительно на слух. Подобным же образом можно импровизировать мелодию под гармонический аккомпанемент с сольфеджированием или, что еще эффективней, одновременно ее 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».

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ

Итогом освоения в полном объеме программы «Сольфеджио» является комплексное развитие музыкальных способностей, приобретение учащимися художественного вкуса, знаний, умений и навыков, необходимых для самостоятельной творческой деятельности. По окончании освоения программы «Сольфеджио» ученик должен иметь следующие знания, умения, навыки:

сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у учащегося художественного вкуса, сформированного звуковысотного музыкального слуха и памяти, чувства лада, метроритма, знания музыкальных стилей, способствующих творческой самостоятельности, а именно:

первичные теоретические знания, в том числе, профессиональной музыкальной терминологии;

знание музыкальной грамоты, основы элементарной теории, гармонии и музыкальной формы, стилей;

умение сольфеджировать одноголосные, двухголосные музыкальные примеры, записывать музыкальные построения средней трудности с использованием навыков слухового анализа, слышать и анализировать аккордовые и интервальные цепочки;

умение осуществлять анализ элементов музыкального языка;

умение импровизировать на заданные музыкальные темы или ритмические построения;

навыки владения элементами музыкального языка (исполнение на инструменте, запись по слуху и т.п.);

а также:

умение анализировать форму, гармонию, интонационные особенности и другие элементы музыкального языка;

умение интонировать, пропевать основные элементы музыкального языка в рамках изученной музыкальной теории;

определять на слух интервалы и аккорды отдельно и в последовательностях, а также гармонию несложных музыкальных классических, джазовых и эстрадных композиций;

умение записывать на слух одноголосные и двухголосные музыкальные диктанты средней трудности, мелодии академических произведений и эстрадно-джазового репертуара;

умение импровизировать на заданный лад, ритм, несложную гармонию;

умение играть на фортепиано аккордовые последовательности, несложный аккомпанемент к мелодиям по схеме или «цифровке»;

умение играть на фортепиано аккордовые последовательности, несложный аккомпанемент к мелодиям по схеме или «цифровке»;

умение сочинять по моделям несложные мелодии, гармонические последовательности, дополнительные голоса, вариации по заданному параметру.

В течение дополнительного года обучения (9, 6 классы) учащийся должен:

– углубить и систематизировать теоретический материал, изученный ранее;

– усовершенствовать навыки сольфеджирования, слухового анализа, записи музыкального диктанта;

– развить творческие навыки импровизации и сочинения;

– повысить уровень подготовки в целом до требований приемных испытаний в профессиональные образовательные организации (при необходимости).

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание аттестации учащихся

Цели аттестации: установить соответствие достигнутого учеником уровня знаний и умений на определенном этапе обучения программным требованиям.

Формы контроля: текущий, промежуточный, итоговый.

Текущий контроль осуществляется регулярно в течение учебного года преподавателем на уроках. Цель текущего контроля – поддержание учебной дисциплины, в том числе, в организации самостоятельных занятий. При выставлении оценок учитываются качество выполнения заданий, инициативность и самостоятельность при выполнении классных и домашних заданий, темпы развития ученика. Особой формой текущего контроля является контрольный урок в конце каждой четверти

Промежуточный контроль – контрольный урок в конце каждого учебного года. Учебным планом предусмотрен промежуточный контроль в форме экзамена в 6 классе (при 8-летнем плане обучения) и в 3 классе (при 5-летнем сроке обучения).

Итоговый контроль – осуществляется по окончании курса обучения. При 8-летнем сроке обучения - в 8 классе, при 9-летнем - в 9 классе, при 5-летнем сроке обучения – в 5 классе, при 6-летнем – в 6 классе.

Виды и содержание контроля:

– устный опрос, включающий основные формы работы – сольфеджирование одноголосных и двухголосных примеров, чтение с листа, слуховой анализ интервалов и аккордов вне тональности и в виде последовательности в тональности, интонационные упражнения, а также проверка основных теоретических знаний;

– самостоятельные письменные задания – запись музыкального диктанта, слуховой анализ, выполнение теоретического задания;

– «конкурсные» творческие задания (на гармонизацию мелодии, сочинение на заданный ритм, лучшую импровизацию и т. д.).

2. Критерии оценки

Объем приобретенных знаний, уровень умений и навыков должен соответствовать программным требованиям.

Задания должны выполняться полностью и в рамках отведенного на них времени. Индивидуальный подход к ученику может выражаться в разном по сложности материале при однотипности задания. В отдельных случаях возможно увеличение количества времени для выполнения задания.

Для аттестации учащихся используется дифференцированная 5-балльная система оценок.

Музыкальный диктант

Оценка 5 (отлично) – 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 (блюзовых нот), неточность нотации свинга.

Оценка 4 (хорошо) – 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.

Оценка 3 (удовлетворительно) – 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).

Оценка 2 (неудовлетворительно) – 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 наполовину.

Сольфеджирование, интонационные упражнения, слуховой анализ

Оценка 5 (отлично) – чистое интонирование, хороший темп ответа, правильное тактирование, уверенное знание теории.

Оценка 4 (хорошо) – недочеты в отдельных видах работы: небольшие погрешности в интонировании, нарушения в темпе ответа, ошибки в тактировании, ошибки в теоретических знаниях.

Оценка 3 (удовлетворительно) – ошибки, плохое владение интонацией, замедленный темп ответа, грубые ошибки в теоретических знаниях.

Оценка 2 (неудовлетворительно) – грубые ошибки, невладение интонацией, медленный темп ответа, отсутствие теоретических знаний.

3. Контрольные требования на разных этапах обучения

На каждом этапе обучения ученики, в соответствии с требованиями программы, должны уметь:

– строить пройденные интервалы и аккорды в пройденных тональностях письменно, устно (в то числе, пропевая с названием нот) и на фортепиано;

– анализировать музыкальный текст, используя полученные теоретические знания;

– знать необходимую музыкальную терминологию;

– сольфеджировать разученные мелодии;

– сольфеджировать незнакомую мелодию с листа;

– исполнить двухголосный пример (в ансамбле, с собственной игрой второго голоса, для продвинутых учеников – с тактированием);

– исполнять мелодии академических произведений и джазовых стандартов с собственным аккомпанементом на фортепиано;

– записывать музыкальный диктант соответствующей трудности;

– определять на слух пройденные интервалы и аккорды;

– выполнять несложные творческие задания на импровизацию и сочинение.

Экзаменационные требования Нормативный срок обучения – 8 лет

Примерные требования на экзамене в 6 классе

Письменно:

– выполнить задание на определение или построение звукорядов, интервалов и аккордов от звука или в тональности в соответствии с изученным теоретическим материалом;

– записать самостоятельно музыкальный диктант, соответствующий требованиям настоящей программы.

Устно:

– пение пройденных гамм, звукорядов пентатоники и блюзового лада;

– пение пройденных интервалов от звука вверх и вниз;

– пение пройденных интервалов в тональности;

– пение пройденных аккордов от звука вверх и вниз;

– пение пройденных аккордов в тональности;

– определение на слух отдельно взятых интервалов и аккордов;

– определение на слух последовательности интервалов или аккордов в тональности;

– чтение одноголосного примера с листа;

– пение одноголосного примера, заранее выученного наизусть.

Пример заданий для устного опроса:

1. Спеть три вида гаммы си-бемоль минор.

2. Спеть «блюзовую гамму» в тональности Ми мажор.

3. Спеть в тональности Ре-бемоль мажор характерные интервалы с разрешением.

4. Спеть от звука ми ув.2 и ум.4 и разрешить как характерные интервалы в мажорных тональностях.

5. Спеть в тональностях Си-бемоль мажор и фа-диез минор увеличенные трезвучия с разрешением.

6. Спеть от звука си увеличенное трезвучие и разрешить в минорной тональности.

7. Спеть в тональностях Си мажор и фа минор вводные септаккорды с разрешением.

8. Спеть от звука ля уменьшенный септаккорд и разрешить его как вводный септаккорд в мажорной и минорной тональностях.

9. Определить на слух сыгранные вне тональности аккорды и интервалы.

10. Определить на слух последовательность интервалов с использованием характерных интервалов.

11. Определить на слух последовательность аккордов с использованием вводных септаккордов.

12. Спеть один из заранее выученных наизусть одноголосных примеров (например, Б.Калмыков, Г.Фридкин. Одноголосие: №№ 571, 576; Gerald Marks «All of me», Richard Rodgers «My Funny Valentine»).

13. Прочитать с листа мелодию соответствующей трудности (например, Г.Фридкин. Чтение с листа: №№ 352, 353).

Примерные требования на итоговом экзамене в 8 классе

Письменно:

– выполнить задание на определение или построение звукорядов, интервалов и аккордов от звука или в тональности в соответствии с изученным теоретическим материалом и с учетом индивидуального уровня подготовки учащихся;

– записать самостоятельно музыкальный диктант с элементами джазовой стилистики (свингованный ритм, блюзовые ноты и т.д.), соответствующий требованиям настоящей программы с учетом уровня подготовки группы.

Устно:

– пение пройденных гамм, звукорядов ладов, отдельных ступеней, в том числе альтерированных;

– пение хроматических гамм вверх и вниз;

– пение пройденных интервалов от звука вверх и вниз;

– пение тритонов и характерных интервалов в тональности с разрешением;

– пение интервальных последовательностей в тональности;

– пение пройденных аккордов от звука вверх и вниз;

– пение обращений доминантового септаккорда, вводных септаккордов и септаккорда II ступени в тональности с разрешением;

– пение аккордовых последовательностей с использованием главных и побочных септаккордов;

– игра на фортепиано схем отклонений (и модуляций – для продвинутых групп) в тональности первой степени родства;

– игра на фортепиано аккордов и оборотов джазовой гармонии;

– игра на фортепиано аккордовых последовательностей по «цифровкам» (джазовых стандартов);

– пение джазовых стандартов (или иных мелодий) с басовым голосом на фортепиано;

– пение джазовых стандартов (или иных мелодий) с несложным сопровождением на фортепиано;

– определение на слух отдельно взятых интервалов и аккордов (в том числе, аккордов джазовой гармонии – для продвинутых групп);

– определение на слух последовательности интервалов или аккордов в тональности;

– чтение одноголосного примера с листа;

– чтение с листа голоса в несложном двухголосии (с одновременной игрой второго голоса или в ансамбле с другим учеником или преподавателем);

– пение одноголосного примера, заранее выученного наизусть;

– пение двухголосного примера или двухголосного произведения, заранее выученного (с одновременной игрой второго голоса или в ансамбле с другим учеником).

Пример заданий для устного опроса:

1. Спеть звукоряды фригийского и миксолидийского лада от звука си-бемоль вверх и вниз.

2. Спеть (или прочитать) хроматическую гамму фа-диез минор вверх и вниз.

3. Спеть от звука фа вверх и вниз все малые интервалы.

4. Спеть в тональностях си минор и Ре-бемоль мажор тритоны и характерные интервалы с разрешением.

5. Спеть от звука ля мажорный и ля минорный квартсекстаккорды и разрешить их как обращения побочных трезвучий в возможные тональности.

6. Спеть в тональности Ми мажор обращения доминантового септаккорда, вводные септаккорды и септаккорд II ступени с разрешением.

7. Спеть от звука фа малый минорный септаккорд и разрешить его как II_7 двумя способами.

8. Сыграть (и спеть) на фортепиано в тональности соль минор схему отклонения через обращение D_7 в III ступень с возвращением в основную тональность (для продвинутых учащихся – модуляцию в тональность II ступени).

9. Сыграть на фортепиано аккордовую последовательность в плавном соединении по «цифровке» (Jerome Kern «All the things you are»).

10. Спеть мелодию с басом на фортепиано (Jimmy Van Heusen «Here's that rainy day»).

11. Определить на слух несколько интервалов и аккордов (в том числе – всех основных видов септаккордов и септаккордов с альтерациями – для продвинутых групп).

12. Определить на слух последовательность интервалов и аккордов (в рамках изученной теории).

13. Спеть с листа одноголосный пример (А.Рубец. Одноголосное сольфеджио: № 70).

14. Спеть один из голосов в дуэте с другим учеником (или играя второй голос на фортепиано) двухголосную Инвенцию И.С.Баха (например, ре минор).

Нормативный срок обучения – 5 лет

Примерные требования на экзамене в 4 классе

Письменно:

– выполнить задание на определение или построение звукорядов, интервалов и аккордов от звука или в тональности в соответствии с изученным теоретическим материалом;

– записать самостоятельно музыкальный диктант, соответствующий требованиям настоящей программы.

Устно:

– пение пройденных гамм, звукоряда блюзового лада;

– пение пройденных интервалов от звука вверх и вниз;

– пение пройденных (диатонических) интервалов в тональности;

– пение трезвучий и их обращений от звука вверх и вниз;

– пение трезвучий и их обращений в тональности;

– определение на слух отдельно взятых интервалов и аккордов;

– определение на слух последовательности интервалов или аккордов в тональности;

– чтение одноголосного примера с листа;

– пение одноголосного примера, заранее выученного наизусть.

Пример заданий для устного опроса:

1. Спеть три вида гаммы соль минор.

2. Спеть «блюзовую гамму» в тональности Ре мажор.

3. Спеть от звука соль все чистые интервалы вверх и малые – вниз.

4. Спеть в тональности Ми-бемоль мажор заданные интервалы с разрешением.

5. Спеть в тональности ми минор последовательность интервалов.

6. Спеть от звука фа «6 аккордов» ($Б^5_3$ – $М^5_3$ – $Б_6$ – $М_6$ – $Б^6_4$ – $М^6_4$).

7. Спеть в тональностях Ля мажор и ре минор полные гармонические обороты на

основе обращений главных трезвучий.

8. Спеть от звука ре мажорный и ре минорный квартсекстаккорды и разрешить в возможные тональности как S^6_4 и D^6_4.

9. Определить на слух сыгранные вне тональности интервалы и трезвучия с обращениями.

10. Определить на слух последовательность на основе диатонических интервалов.

11. Определить на слух обороты и (или) последовательность аккордов с использованием обращений главных трезвучий.

12. Спеть один из заранее выученных наизусть одноголосных примеров (например, Б.Калмыков, Г.Фридкин. Одноголосие: №№ 440, 462; Kurt Weill «Mack the knife»).

13. Прочитать с листа мелодию соответствующей трудности (например, Г.Фридкин. Чтение с листа: №№ 320, 325).

Примерные требования на итоговом экзамене в 5 классе

Письменно:

– выполнить задание на определение или построение звукорядов, интервалов и аккордов от звука или в тональности в соответствии с изученным теоретическим материалом и с учетом индивидуального уровня подготовки учащихся;

– записать самостоятельно музыкальный диктант с элементами джазовой стилистики (свингованный ритм, блюзовые ноты и т.д.), соответствующий требованиям настоящей программы с учетом уровня подготовки группы.

Устно:

– пение пройденных гамм, звукорядов ладов, отдельных ступеней, в том числе альтерированных;

– пение хроматических гамм вверх и вниз;

– пение пройденных интервалов от звука вверх и вниз;

– пение тритонов и характерных интервалов в тональности с разрешением;

– пение интервальных последовательностей в тональности;

– пение пройденных аккордов от звука вверх и вниз;

– пение обращений доминантового септаккорда, вводных септаккордов и септаккорда II ступени в тональности с разрешением;

– пение аккордовых последовательностей с использованием главных септаккордов;

– игра на фортепиано «блуждающего баса» по заданной «цифровке»;

– игра на фортепиано аккордовых последовательностей по «цифровкам» (джазовых стандартов);

– пение джазовых стандартов (или иных мелодий) с басовым голосом на фортепиано;

– пение джазовых стандартов (или иных мелодий) с несложным сопровождением на фортепиано;

– определение на слух последовательности интервалов или аккордов в тональности;

– чтение одноголосного примера с листа;

– чтение с листа голоса в несложном двухголосии (с одновременной игрой второго голоса или в ансамбле с другим учеником или преподавателем);

– пение одноголосного примера, заранее выученного наизусть;

– пение двухголосного примера или двухголосного произведения, заранее выученного (с одновременной игрой второго голоса или в ансамбле с другим учеником).

Пример заданий для устного опроса:

1. Спеть звукоряды мажорной и минорной пентатоники от звука ля вверх.

2. Спеть (или прочитать) хроматическую гамму Ми-бемоль мажор вверх и вниз.

3. Спеть от звука фа вверх и вниз все большие интервалы.

4. Спеть в тональностях Си мажор и соль минор тритоны и характерные интервалы с разрешением.

5. Спеть от звука ми мажорный и ми минорный секстаккорды и разрешить их как обращения побочных трезвучий в возможные тональности.

6. Спеть в тональности си минор обращения доминантового септаккорда, вводные септаккорды и септаккорд II ступени с разрешением.

7. Спеть от звука ре уменьшенный септаккорд и разрешить его как вводный септаккорд в мажорной и минорной тональностях двумя способами.

8. Сыграть на фортепиано «блуждающий бас» по «цифровке» (Benny Golson «Whisper not»).

9. Сыграть на фортепиано аккордовую последовательность в плавном соединении по «цифровке» (Ted Snyder «The sheik of Araby»).

10. Спеть мелодию с басом на фортепиано (Henry Mancini «The days of wine and roses»).

11. Определить на слух отдельно несколько интервалов и аккордов (в том числе – всех основных видов септаккордов).

12. Определить на слух последовательность интервалов и аккордов (в рамках изученной теории).

13. Спеть с листа одноголосный пример (например, Г.Фридкин.Чтение с листа на уроках сольфеджио: № 350).

14. Спеть один из голосов в дуэте с другим учеником, или играя второй голос на фортепиано (например, Б.Калмыков, Г.Фридкин. Двухголосие: № 215).

Примерные требования на экзамене в 6 классе

Письменно:

– выполнить задание на определение или построение звукорядов, интервалов и аккордов от звука или в тональности в соответствии с изученным теоретическим материалом, включая основы джазовой гармонии;

– написать «джазовый» диктант, включающий отклонения в тональности первой степени родства, хроматические проходящие и вспомогательные звуки, движение по звукам пройденных аккордов, скачки на пройденные интервалы (возможны скачки шире октавы), обороты с альтерированными ступенями, элементы блюзового лада, свингованный ритм, различные виды внутритактовых и междутактовых синкоп, ритмов с залигованными нотами.

Устно:

– пение пройденных гамм, звукорядов ладов, в том числе блюзового лада;

– пение хроматических гамм вверх и вниз;

– пение тритонов и характерных интервалов в тональности с разрешением;

– пение тритонов и характерных интервалов от заданного звука с разрешением во все возможные тональности;

– пение обращений доминантового септаккорда, вводных септаккордов и септаккорда II ступени в тональности с разрешением;

– пение основных видов септаккордов от данного звука с разрешением в возможных тональностях;

– пение аккордовых последовательностей с использованием несложных аккордов джазовой гармонии;

– игра на фортепиано аккордов и оборотов джазовой гармонии;

– пение джазовых стандартов (или иных мелодий) с несложным сопровождением на фортепиано;

– определение на слух отдельно взятых интервалов и аккордов и гармонических оборотов (в том числе, оборотов джазовой гармонии);

– определение на слух последовательности интервалов или аккордов в тональности;

– чтение одноголосного примера с листа;

– пение одноголосного примера (мелодии джазового стандарта), заранее выученного наизусть.

V. 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. Как особый комплекс взаимодополняющих предметов предпрофессиональная программа «Инструменты эстрадного оркестра» опирается на взаимодействие преподавателей в решении учебно-развивающих задач.

Значительную роль в организации успешного образовательного процесса играет оснащение занятий по предмету «Сольфеджио».

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

Возможно использование звукозаписывающей аппаратуры для воспроизведения диктантов, звукового аккомпанемента (ритм-секции, фонограммы-минус) или прослушивания музыкального фрагмента для слухового анализа и т. п.

Дидактический материал подбирается педагогом на основе существующих методических пособий, учебников, сборников диктантов, сборников для сольфеджирования, джазовых стандартов, современных мультимедийных пособий или иного мелодического материла, 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. Значительная эффективность занятий сольфеджио возможна только при достаточно частой, а лучше – ежедневной работе над развитием необходимых навыков. С другой стороны, не следует и

перегружать домашнее задание трудоемкими, а зачастую и дублирующими друг друга упражнениями. Необходимо найти правильное соотношение между объемом домашней работы и ее эффективностью. Важно с самого начала занятий с учеником объяснить ему и его родителям не только цель самостоятельной домашней работы и важность ее выполнения, но и наиболее эффективный порядок выполнения заданий. Можно порекомендовать учащимся заниматься часто (по возможности – каждый день), но не много – 30-40 минут,
и пояснить, что «авральный» метод выполнения домашнего задания совершенно неприемлем и не приносит реальной пользы.

Домашнее задание должно содержать в себе по возможности **все** виды работы, но объем упражнений в каждой категории варьируется в зависимости от целесообразности и эффективности данного вида работы в самостоятельной форме. Основу самостоятельной домашней работы должны составлять упражнения, развивающие «исполнительские» навыки, – игра на фортепиано и вокально-интонационные упражнения.

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. Чрезмерное «злоупотребление» письменными заданиями занимает много времени, но не очень эффективно способствует развитию навыков, так как письменные упражнения в принципе не «провоцируют» ученика на быстрое принятие решения.

Самостоятельная работа над всеми слуховыми упражнениями довольно затруднительна в «домашних» условиях, тем не менее, они в обязательном порядке также должны быть представлены в структуре домашнего задания. В частности, можно самостоятельно записать по слуху нотами мелодию или басовый голос или «распознать» всю фактуру несложной инструментальной или вокальной композиции. Современная звуковая техника и компьютерные технологии, в том числе, мультимедийные пособия, в значительной мере облегчают подобную работу. В настоящее время издано достаточно пособий (диктантов и других слуховых упражнений) на компакт-дисках.

Одним из основных «стимулирующих» методов в программе заявлена сформированная творческая инициатива, поэтому творческим упражнениям в домашних заданиях придается также весьма существенное значение. По большому счету, только в домашних условиях, в спокойной обстановке ученик и может решать

какие-то творческие задачи. Многие письменные упражнения и упражнения на фортепиано зачастую можно (и нужно) задавать в творческой форме или интегрировать их в творческое задание. В этом случае творческие формы работы могут составлять весьма значительную часть домашнего задания, что представляется весьма целесообразным с позиции концепции программы.

Примерный типовой вариант построения домашнего задания:

1) 5 – 10 одноголосных и двухголосных мелодий для пения по нотам;

2) 1 мелодия для разучивания наизусть и (или) транспонирования;

3) упражнение на развитие навыка слухового анализа;

4) творческое задание, включающее в себя функции повторения теоретического материала в письменной форме, игру на фортепиано и сочинение того или иного элемента фактуры с заданными условиями.

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

а) письменное упражнение на повторение теоретического материала;

б) комбинированное упражнение (игра на фортепиано плюс интонирование) на закрепление теоретического материала;

в) творческое задание – сочинение мелодии (желательно без инструмента) с заданными условиями.

Исходя из рассмотренной выше структуры задания, можно предложить следующие принципы работы: работу над письменными заданиями целесообразней начинать как можно раньше, пока еще «свежо» в памяти объяснение преподавателя. Транспонирование мелодии или разучивание ее наизусть, напротив, желательно оставить на последние дни перед следующим уроком с преподавателем. Творческие задания, работу над прочими «исполнительскими» упражнениями, а также упражнения на развитие навыка слухового анализа можно выполнять на протяжении всего промежутка между уроками, равномерно распределив их по дням недели.

Подобное построение домашнего задания и плана его выполнения обеспечит, с одной стороны, достаточный объем самостоятельной работы ученика, а с другой – равномерное распределение нагрузки. Преподавателю необходимо очень внимательно следить за тем, 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.

VI. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ УЧЕБНО-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. Бриль И. Джазовые пьесы для фортепиано (1-3 классы). М., 2002
4. Бриль И. Джазовые пьесы для фортепиано (3-5 классы). М., 2003

5. Давыдова Е., Запорожец С. Сольфеджио. 3 класс. М., «Музыка» 1993
6. Давыдова Е. Сольфеджио 4 класс. М., «Музыка», 2007
7. Давыдова Е. Сольфеджио 5 класс. М., «Музыка», 1991
8. Драгомиров П. Учебник сольфеджио. М., «Музыка», 2010
9. Живайкин П. Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла. Тетрадь первая. М., Изд. Смолин К.О., 2002
10. Зебряк Т. Сочиняем на уроках сольфеджио. М., «Музыка», 1998
11. Золина Е. Домашние задания по сольфеджио 1-7 классы. М., Престо, 2007
12. Золина Е., Синяева Л., Чустова Л. Сольфеджио. Интервалы. Аккорды. 6-8 классы. М., «Классика XXI», 2004
13. Золина Е., Синяева Л., Чустова Л. Сольфеджио. Музыкальный синтаксис. Метроритм. 6-8 классы. М., «Классика XXI», 2004
14. Золина Е., Синяева Л., Чустова Л. Сольфеджио. Диатоника. Лад. Хроматика. Модуляция. 6-8 классы. М., «Классика XXI», 2004
15. Калинина Г. Рабочие тетради по сольфеджио 1-7 классы. М., 2000-2005
16. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. М., Музыка, 1971
17. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Часть 2. Двухголосие. М., Музыка, 1970
18. Калужская Т. Сольфеджио 6 класс. М., «Музыка», 2005
19. Качалина Н. Сольфеджио. Выпуск 1. Одноголосие. М., «Музыка» 2005
20. Кирюшин В. Интонационно-слуховые упражнения для развития звуковысотного музыкального слуха, мышления и памяти. М., 1992
21. Киселев В. 150 американских джазовых тем. Выпуск I. М., 1994
22. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. М., 2007
23. Маркин Ю. Играем босса нову. М., 1998
24. Маркин Ю. Джазовый словарь. М., 2002
25. Маркин Ю. Мои первые шаги в джазе (часть I, II). М., 2006
26. Маркин Ю. Играем Джаз. М., 2006
27. Металлиди Ж. Сольфеджио. Мы играем, сочиняем и поем. Для 1-7 классов детской музыкальной школы. СПб: «Композитор», 2008
28. Мордасов Н. Сборник джазовых пьес. Ростов-на-Дону, Феникс, 1999
29. Никитина Н. Сольфеджио (1-7 классы). М., Престо, 2009
30. Никитина И. 200 примеров для чтения с листа на уроках сольфеджио. М., «Престо», 2002
31. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. М., «Классика-XXI», 2003
32. Панова Н. Конспекты по элементарной теории музыки. М., Престо, 2003
33. Панова Н. Прописи по сольфеджио для дошкольников. М., Престо, 2001
34. Питерсон О. Джаз для юных пианистов. М., 1994
35. Рогачев А. Детский альбом фортепианных пьес. М., Владос, 2001

36. Рубец А. Одноголосное сольфеджио. М., Музыка, 1981
37. Симоненко В. Мелодии джаза. Киев, Музична Украина,1984
38. Способин И. Сольфеджио. Часть I. М., Музыка, 1991
39. Степурко О. Блюз, джаз, рок (универсальный метод импровизации). М., Камертон, 1994
40. Стоклицкая Т. 100 уроков сольфеджио для маленьких. Приложение для детей, ч.1 и 2. М., «Музыка», 1999
41. Хромушин О. Джазовое сольфеджио. СПб, Композитор, 1998
42. Чугунов Ю. Джазовые этюды для фортепиано. М., Современная музыка, 2008
43. Чугунов Ю. Учитесь подбирать на слух. 10 уроков по гармонизации джазовых и эстрадных мелодий. М., «Молодая гвардия», 2002
44. Чугунов Ю. 15 джазовых баллад. М., Мега-Сервис, 1999
45. Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. М., 1982
46. Шахназарова Н. Одноголосное сольфеджио. М., 2003
47. Эллингтон Д. [Избранные стандарты в аранжировке для фортепиано Ю.Маркина] (Серия «Первые шаги в джазе». «Мир Дюка Эллингтона»). М., 2004

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. Копелевич Б. Музыкальные диктанты. Эстрада и джаз. М., Музыка, 1990
5. Музыкальные диктанты для детской музыкальной школы (сост. Ж. Металлиди, А. Перцовская). СПб, «Музыка», 1995
6. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. М., «Композитор», 1993
7. Лопатина И. Сборник диктантов. Одноголосие и двухголосие. М., «Музыка», 1985
8. Русяева И. Одноголосные диктанты. М., Музыка, 1999
9. Русяева И. Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио. М., Музыка, 1993
10. Жуковская Г., Казакова Т., Петрова А. Сборник диктантов по сольфеджио. М., 2007

Методическая литература

1. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. М., 1985

2. Давыдова Е. Сольфеджио. 3 класс. ДМШ Методическое пособие. М., Музыка,
1976
3. Давыдова Е. Сольфеджио. 4 класс. ДМШ Методическое пособие. М., Музыка,
2005
4. Давыдова Е. Сольфеджио. 5 класс. ДМШ Методическое пособие. М., Музыка,
1981
5. Калужская Т. Сольфеджио 6 класс ДМШ. Учебно-методическое пособие. М., Музыка, 1988
6. Копелевич Б. Сольфеджио. Учебно-методическое пособие для музыкальных училищ (эстрадные специализации). М., 1976
7. Маркин Ю. Джазовая импровизация. М., 1994
8. Рогачев А. Систематический курс гармонии джаза. М., 2000
9. Стоклицкая Т. 100 уроков сольфеджио для самых маленьких. Ч.1 и 2. М., Музыка, 1999
10. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1980