

**Содержание**

[Введение 3](#_Toc512533739)

[1. Роль музыкального содержания в создании музыкального произведения баяниста 4](#_Toc512533740)

[2. Основные этапы работы над музыкальным произведением 6](#_Toc512533741)

[3. Анализ, разбор произведения 7](#_Toc512533742)

[4. Выбор аппликатуры 10](#_Toc512533743)

[5. Работа над интонацией и ритмический контроль 11](#_Toc512533744)

[6.Фразировка, звукоизвлечение в музыкальном материале 14](#_Toc512533745)

[Заключение 17](#_Toc512533746)

[Список литературы 19](#_Toc512533747)

# Введение

Преподаватель детской музыкальной школы работает с обучающимися различной степени одаренности и индивидуальности. Он должен обладать глубокими знаниями, правильным подходом к каждому ученику, уметь находить верное решение в различных ситуациях, предельно целесообразно использовать ограниченное время урока, чтобы успеть оказать необходимую помощь в работе над музыкальным произведением. От преподавателя требуется вникание в художественное содержание музыкальных произведений, над которыми работает обучающийся, творческий подход к их трактовке и способам создания музыкального образа.

Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь трактовки знакомого произведения, есть возможность внести определенные улучшения в процесс  раскрытия произведения обучающимися, ускорить  работу над трудностями, сделать процесс создания музыкальной картинки интересней, основываясь на предыдущем опыте. Чтобы сохранить любовь к музыке и интерес к музыкальным занятиям, нужно чтобы работа над музыкальным произведением не была однообразной, а доставляла радость ученику и преподавателю. Необходимо научить ребенка правильно разучивать музыкальный материал, работать над музыкальным образом, понимать содержание произведения.

Целью работы является охарактеризовать особенности содержания и формы работы баяниста над музыкальным произведением.

Задачи:

1.Охарактеризовать роль музыкального содержания в создании музыкального произведения баяниста

2. Выделить основные этапы работы над музыкальным произведением

3. Произвести анализ, разбор произведения, выбор аппликатуры, работу над интонацией и ритмический контроль, фразировку, звукоизвлечение в музыкальном материале.

# 1. Роль музыкального содержания в создании музыкального произведения баяниста

Обладая определенным содержанием, искусство способно создавать и изменять духовные ценности, внутренний мир людей. Музыка не имеет материальной ценности. Ее результаты проявляются в духовной жизни общества и человека. Музыкальное содержание с трудом поддается описанию. Музыка влияет на эмоции и чувства, на психику и телесную моторику, затрагивает способности к фантазии и созерцанию.

Существуют разнообразные мнения о том, что именно рассказывает музыка людям, какое послание содержит в себе. Музыка – это сам человек, его мысли, эмоции, подсознание. Музыка – это сущность бытия, окружающей действительности; музыка – все, что звучит. По определению доктора искусствоведения Казанцевой Л.П. музыкальное содержание – это воплощенная в звучании духовная сторона музыки, созданная композитором с помощью жанров, форм, высоты звука, различных техник и сформированная музыкантом-исполнителем в понимании слушателя. Музыкальное содержание зависит от композитора и от мастерства исполнителя (как преподнесут слушателю, как передадут музыкальный образ и авторский замысел) [2, с.44].

Созданное композитором музыкальное произведение является воплощением части его внутреннего мира. Чтобы музыкальное содержание произведения было понятно слушателям, автор использует культурные традиции (народные мотивы и жанры), музыкальные формы (песня, танец), даже тональности. Если автор сумел завлечь музыкой слушателя, значит содержание произведения понятно.

Оно подсказывает, что марш должен звучать на параде, симфония - в филармоническом концерте, колыбельная – у постели ребенка. Но нельзя забывать, что одно и то же явление может по-разному отражаться в музыке, потому, что по-разному отразилось в сознании композитора. Основой содержания является отражение внутреннего мира человека, его переживаний, чувств и состояний. Далее идет интонация. Она уточняет смысл слов в речи и звуков в мелодии. Очень часто слова и музыка, музыка и движения человеческого тела объединяются для раскрытия музыкального содержания. Еще одна особенность музыкального содержания – эстетическая (музыка должна быть красивой, гармоничной и привлекательной по форме).

 Известный музыкальный материал помогает коммуникации его со слушателем и транслирует художественные идеи автора. Необходимо различать замысел автора и реальное содержание его произведения. Разучивая с учениками- баянистами те или иные музыкальные произведения, педагог может преследовать различные цели, но он никогда не должен забывать, что главная цель — воспитание полноценного музыканта-художника. Овладев материалом художественного произведения, баянист не может считать работу законченной. Ведь углубленная художественная работа над музыкальным произведением возможна лишь на базе выученного наизусть, правильно разобранного художественного материала.

Чтобы добиться наиболее глубокого проникновения согласно методике игры на баяне, надо устранить все технические неполадки и художественные сомнения. Уверенность исполнения приобретается практикой, а практика не ограничивается выступлением на эстраде, ибо первое выступление на академическом вечере весьма редко бывает полноценным. Хорошо звучать произведение будет не ранее чем на третьем, четвертом выступлении, то есть, когда оно будет вполне усвоено.

Если на баяне исполняется переложение с оригинала, написанного для других инструментов (скрипки, фортепьяно), нет никакой надобности для раскрытия содержания произведения копировать звучание этих инструментов. Например, аккордовая фактура Прелюда до минор Шопена исполняется на фортепьяно легато за счет педали. А на баяне замысел Шопена реализуют другими средствами, используя певучесть инструмента (протяжность его звучания) и т. д.

Процесс работы исполнителя над произведением представляет собой постепенное углубление в суть художественных образов музыкального произведения. Осознание содержания музыкального материала помогает исполнителю определить контуры, эскиз будущего образа или картинки, выбрать средства, методы, технологию для дальнейшей работы над произведением. Конечный результат будет зависеть от мастерства музыканта. Во время исполнения произведения на аудитории основное внимание обращено на творческую реализацию музыкального содержания, на яркое раскрытие художественных образов [4, с.112].

# 2. Основные этапы работы над музыкальным произведением

Работа над музыкальным произведением представляет собой единый целостный процесс, но в нём можно выделить ряд ступеней. Условно работу над произведением можно разделить на три этапа, но они тесно связаны и часто взаимопроникают.

Начиная учить произведение, учащийся должен познакомиться с ним в целом, и это новое ознакомление с новым произведением необходимо, так как ученик получает здесь представление о музыке, которую иной раз совсем ещё не знает, то есть педагог должен проиграть произведения в целом.

Педагог ошибается, если не придает значение этому ознакомлению и задаёт учить по кусочкам сразу. Это неправильный метод. Известно, что в процессе труда человек ставит перед собой определённую цель, без этого работа его будет несознательной, механической, а поэтому малопродуктивной [2, с.44].

На начальном этапе разучивания музыкального произведения основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом.

Для начала необходимо рассказать сведения о композиторе или народе, особенностях его творчества, исторической эпохе, в которую возникло произведение, о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных этапах; о форме, структуре, композиции. Для иллюстрации исполняется произведение в целом и фрагментами. Можно прослушать при возможности пьесу в записи [4, с.114].

Преподаватель помогает ученику вчитаться в текст произведения, вслушаться в музыкальный материал. Передавая в своем исполнении замысел композитора, учащийся должен выражать и свое понимание произведения. Оно основывается на тексте – его выразительных элементах, авторских указаниях. Даже не очень интересные в музыкальном отношении этюды производят хорошие впечатление на слушателя, если играются с удовольствием. Любое из сыгранных произведений должно вызывать в учащемся ответные настроения, мысли, чувства. Задача преподавателя пробудить в ученике желание проникнуть в содержание произведения, научить мыслить самостоятельно, эмоционально воспринимать музыку. С понимания настроения, характера произведения в целом и художественных основных образов начинается его изучение. Ознакомившись с произведением, ученик начинает разбирать его, то есть приступает к тщательному изучению текста.

Педагог должен научить ученика разбираться в том, что он играет, научить вдумчиво работать. Никогда нельзя превращать работу в механическую «долбежку», в бессмысленное повторения пьесы, или каких – либо её кусков. Каждое повторение должно быть осмысленным должно вносить в исполнение что– то новое. Вдумчивость и осознанность могут быть при условии вслушивания в музыку. Слышит каждый ученик, а вслушивается тот, с кем над этим постоянно работали.

# 3. Анализ, разбор произведения

Баян обладает большими возможностями и специфическими художественными средствами, только ему присущими, поэтому к раскрытию содержания произведения баянисту следует идти путем использования возможностей своего инструмента. Все предыдущие стадии работы над музыкальным произведением являются как бы подготовительными для решения этой основной задачи.

Немалую роль в исполнительском искусстве играет контрастность. По этому поводу очень метко сказал К. С. Станиславский, что черная краска только тогда становится по-настоящему черной, когда для контраста хотя бы кое-где пущена белая. И в самом деле, медленный темп музыкального произведения может быть ярким лишь на фоне быстрого, легато — в сравнении со стаккато, мягкий штрих — с резким, пиано — с форте и наоборот. Из этого, однако, не следует, что нужно выискивать контрасты даже там, где по мысли автора их нет. Но уж если контрасты предусмотрены, их обязательно надо реализовать выпукло, рельефно. Вместе с тем, объясняя ученику роль контраста в искусстве, необходимо предостеречь его от утрировки, научить сдерживать чувства(как это описано в методике игры на баяне). Он должен знать, что перед кульминацией должно быть постепенное нарастание и только в момент самой кульминации надо мобилизовать все художественные и технические средства.

В педагогической практике иногда приходится наблюдать такие случаи: ученик, технически хорошо овладев музыкальным материалом, не может сыграть произведение осмысленно и убедительно. Значит, искания баяниста в этом направлении не увенчались успехом. В таких случаях полезно бывает отложить исполнение произведения на некоторое время, не опасаясь того, что оно в какой-то степени технически «ускользнет» из пальцев. Методика игры рекомендует возвращаться к нему после перерыва, исполнитель легко воспринимает содержание произведения, а техническая сторона исполнения восстанавливается очень быстро. Иногда приходится таким образом браться за произведение два-три раза с большими перерывами.

На более поздних этапах развития методика организации игры учащегося рекомендует зрительное чтение нотного текста, когда звучание воссоздается с помощью внутреннего слуха как можно ближе к реальному. Этот прием ознакомления с произведением будет доступен ученику лишь в том случае, если педагог будет воспитывать в нем соответствующие навыки с первых же шагов обучения игре на баяне. Умение выучивать произведения наизусть и длительное время не забывать их необходимо воспитывать в баянисте с самого начала обучения. Однако по методике игры нецелесообразно заучивать произведение, не уяснив его содержания, плана и технических задач. Исключения могут быть допущены лишь в работе с незрячими баянистами: они должны вначале выучить произведение наизусть, а уже потом разобраться в его содержании и технических особенностях, то есть овладеть им с художественной стороны. Очень полезно, чтобы незрячий, прежде чем начать разучивание произведения, прослушал его в хорошем исполнении. Полезно, кроме того, играть наизусть баянный аккомпанемент (партию левой руки) произведения, а также отдельно партию правой руки. Но методика игры такова, если моторная память ученика развита недостаточно, рекомендуется разобрать с ним за небольшой промежуток времени значительное количество этюдов или пьес с мелкой техникой. Основной задачей методики обучения игре на этом этапе это разучивание музыкального произведения. Чтобы выполнить эту задачу, педагог сам должен знать все детали произведения и его общий исполнительский план.

На заключительном этапе работы над музыкальным произведением особое внимание нужно уделить углубленному проникновению в содержание и выполнению авторского замысла в исполнении учащегося. Для этого необходимо внимательно вслушиваться в музыку. Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной строки. В форме беседы проводится анализ текста. Преподаватель несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивает учащегося о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения. Просмотр текста без инструмента дает возможность, путем устного анализа:

- охватить общее строение и характер;

- характер частей и соотношение между ними;

- основные моменты трактовки;

- характерные технические приемы;

- обратить внимание на темп, тональность (знаки при ключе), размер [6, с.112].

Можно предложить ученику назвать длительности, которые он видит в тексте и прохлопать ритмический рисунок.

В сознании учащегося создается связь: слышу-вижу-ощущаю-передаю.

Затем ученик, глядя в ноты, проигрывает музыкальное произведение в медленном темпе.

**4. Выбор аппликатуры**

Удобная аппликатура помогает беглости пальцев, снижает утомляемость рук. Самая верная та, которая помогает передать музыку и ее содержание. Рациональный выбор аппликатуры является ответственным моментом на начальном этапе работы над произведением.

Могут быть несколько вариантов аппликатурных решений. В выборе варианта приходится считаться в одних случаях с размером и особенностями руки, в других – с технической подготовкой конкретного учащегося.

Удачно подобранная аппликатура помогает запоминанию, овладению музыкальным материалом, технической уверенности. Удобной может считаться та аппликатура, с помощью которой лучше всего можно выразить авторскую мысль. Выведение большого 5 пальца на клавиатуру это:

- удобная игра в медленном темпе, потом в быстром темпе;

- подмена пальцев в быстром темпе при игре одинаковых нот (репетиция);

- прием скольжения [4, с.43].

Удобная аппликатура помогает беглости пальцев, снижает утомляемость рук. Самая верная та, которая помогает передать музыку и ее содержание.

Расставляя аппликатуру, не следует забывать и о штрихах. Штрих стаккато, например, даёт известную свободу в выборе аппликатуры, допуская выполнение двух звуков одним и тем же пальцем, тогда как штрих легато, имея целью, связное исполнение звуков, требуют выполнять фразу сначала до конца различными пальцами. Проблема аппликатуры одна из наиболее сложных в педагогике. Взгляды в этой области постоянно меняются.

# 5. Работа над интонацией и ритмический контроль

Основой содержания произведения является отражение внутреннего мира человека, его переживаний, чувств и состояний. При заучивании нужной аппликатуры огромное значение имеет работа над интонацией. В этой связи очень полезно использование сольфеджирования. Необходимо определить с учеником интонационные (смысловые) акценты. Начальный этап работы над созданием образа не должен сводиться только к работе над текстом произведения.  Контроль над ритмом развивает  чувство единого дыхания, понимания целостности формы музыкального произведения [4, с.43].

Проблема интонирования очень сложная и сопровождает исполнителя на протяжении всего периода обучения. Поэтому, начиная с первых шагов в музыке, нужно уделять ей особое внимание.

Прежде всего, нужно определиться в понятии «интонация». Интонация (ср. век . лат . Intonatio , от intono - произношу нараспев, запеваю, пою первые слова)

1. многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли, которая трактуется как проявление социально и исторически детерминированного человеческого сознания. Впервые сформулированное Б.В.Асафьевым, это понятие получило дальнейшую разработку в многочисленных трудах отечественных, а так же некоторых зарубежных музыковедов. По Б.Асафьеву, интонация - носительница музыкального содержания (в этом специфическое отличие музыки, например, от речи, где смысловая нагрузка лежит на слове, а интонация играет вспомогательную роль; вместе с тем несомненна общность происхождения музыкальной и речевой интонации).

В сочинении, практике музицирования, строительстве музыкальных инструментов, даже мышлении о музыке и т.д. понятие интонации охватывает как чисто музыкальные (например, мельчайший мелодический оборот, выразительный интервал, исполнительский «тон» музыки), так и непосредственно жизненные явления (например, эмоциональный тон обыденной речи, тембр и характер звучания голоса как обнаружение определенного психологического состояния, авторскую индивидуальную эмоциональную окраску «тона стиха»).

2. Музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков (созвучий), а также степень акустической выравненности строя и тембра, например, органных труб. Тон - натяжение, напряжение –
а) в музыкальной акустике - наименьший элемент сложного звука, частичный тон, аликвотный тон, обертон. Отличается от звука музыкального, шума; образуется простыми (синусоидальными) колебаниями. Тон имеет высоту, громкость, а также тембр, зависящий от регистра и громкости.
б) интервал, мера высотных соотношений наряду с полутоном.
в) ступень звукоряда, лада, гаммы, звук аккорда, элемент мелодии. Интонация - специфическая форма мышления человека о действительности. Истинно слышать музыку - постигать ее интонационный смысл. Б.М.Теплов писал: «Музыкальное переживание - это эмоциональное переживание, и иначе, как эмоциональным путем нельзя понять содержание музыки». Таким образом, в восприятии интонационного содержания музыки главную роль играют интеллектуальная и эмоциональная стороны. Важной стороной является интонационная работа слуха, постижение выразительных отношений между тонами. Внутренний слух важная составляющая интонационной культуры слуха музыканта. Очень важно для исполнителя услышать нотный текст внутри себя, мысленно его озвучить. Наиболее полная разработка теории интонации принадлежит Б.В. Асафьеву. В своей книге «Музыкальная форма как процесс» он предложил определение музыки как «Искусство интонируемого смысла, а интонация- это «состояние тонового напряжения».

 «Тонность» Б. Асафьев связывает с голосом, дыханием». В процессе напевания раскрывается музыка как искусство. Интонация связывает музыку со словесными искусствами (поэзией, литературой), уточняя, раскрывая смысл, заложенный в словах. В решении этой серьезной проблемы требуется особый подход к методике работы с начинающими баянистами, используя опыт других исполнительских школ, и их приемы переносятся на баян. Долгое время в истории исполнительства особым вниманием не пользовалось развитие музыкального слуха, и только в конце 19 века исполнительская педагогика пришла к мысли, что активность, высокая культура слуха - основа творческой работы исполнителя [2, с.65].

 Были определены следующие аспекты воспитания слуховой культуры: развитие внимания, памяти, формирования слухового различия звучания в высотном, ритмическом, тембровом, динамическом, фактурно- пространственном отношениях. Велико значение внутреннего слуха, слуховых представлений, выражения. Отечественные музыканты много работали над изучением слуховой культуры. Б.В.Асафьев говорил: «Музыку слушают многие, а слышат не многие», «Музыка всегда интонационна, а иначе не мыслима». Зерно интонации музыкального произведения. Каждое музыкальное произведение вырастает из небольших мотивов, которые состоят всего из 2-х, 3-х нот. В этих «зернышках» уже закладывается характер музыки. Послушав «зернышко», мы уже можем понять, какая из него вырастет музыка, какое получится произведение. Возьмем к примеру, белорусскую народную песню «Перепелочка», интонационное зерно состоит из 3-х звуков: один звук долгий (четверть), а другие два - короткие (это восьмые длительности). Один звук записан выше, он звучит выше и тоньше, а другие записаны ниже и звучат ниже. Сыграть ученику на баяне. Как звучит интонационное зерно, и определить характер [4, с.112].

 Полезно считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового, выученного произведения. Причем, в медленном темпе следует считать, ориентируясь на мелкие доли такта, а в подвижном темпе на крупные доли. Поэтому  преподаватель должен заставлять учащегося в классе играть нотный материал считая, и требовать, чтобы то же самое он делал дома. Не желательно преподавателю применять «напевание» текста, это мешает ученику контролировать себя. Чрезмерное увлечение занятиями с метрономом так же лишает учащихся ритмического самоконтроля. С помощью метронома, при необходимости, можно проверить умение «держать» темп, не уклоняясь ни в сторону ускорения, ни в сторону замедления.

# Фразировка, звукоизвлечение в музыкальном материале

Фразировка – это художественно-смысловое расчленение музыкальной речи. В музыке фразировка разделяет предложения, фразы относительно содержания произведения. Работать в классе над фразировкой – учить ребенка искусству придавать фразе определенной степени выпуклости. Великий русский мыслитель Д.И. Писарев, который более ста лет назад, говоря о влиянии искусства на воспитание, писал: «Красоты тех произведений, которыми мы окружаем детей, должны быть красоты простые, понятые, близкие детскому сердцу. Картины должны изображать такие эпизоды, в которых проявлялись бы чувство, доступное детям, способное возбудить в них сочувствие, - музыкальная мелодия должна отличаться простотой; в противном случае искусство остается для детей чуждым элементом и не получит образовательного влияния». Важность правильного выбора репертуара признается всеми педагогами. Репертуар для начального обучения должен отвечать «логике усвоения и освоения ребенком материала», что должны учитываться индивидуальные особенности учащегося. Необходимо «вглядываться в лицо ребенка», вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Здесь нельзя не сказать несколько слов о детской психологии.

На плечи педагога ложится огромная ответственность воспитания музыкой, а это возможно лишь при глубоком, психологическом анализе личности ученика, при понимании его неповторимой индивидуальности. Существует взаимосвязь двух методических положений: "техника вырастает из художественного образа" и "художественный образ создаётся средствами техники", необходимо признать, что не только техника зависит от художественного замысла, но и сам замысел складывается в значительной степени под воздействием техники. Поэтому воспитание двигательной культуры важно уже на ранних этапах развития музыканта. Для этого необходимо:

Играть гаммы и арпеджио в разных октавах различными штрихами правой и левой рукой, играть специальные упражнения и этюды для освоения того или иного штриха.

При исполнении следует обязательно слухом контролировать качество звучания, во время игры не допускать переутомления рук, обязательно делать перерывы для отдыха [1, с.54].

 Использовать на занятиях метод вариантов, то есть какой-либо пассаж или отрывок музыкального произведения пробовать играть разными штрихами (не только теми, которые написаны). Импровизация даёт импульс эмоциям детей, ускоряет познавательные процессы в искусстве. Разучивание гамм и арпеджио следует начинать в медленном темпе с равным количеством длительностей на каждое движение меха. После того, как та или иная гамма (арпеджио) будет выучена в ровном движении, рекомендуется переходить к исполнению ее в различных метроритмических рисунках, штрихах и динамических оттенках. Опорные звуки нужно извлекать при помощи более активного удара пальца, с замахом кисти в начале каждого пассажа. Следует отметить, что в медленном темпе желательно выделять начало каждой триоли. Для получения более ясного, лёгкого и однородного штриха легато необходимо, чтобы звукоизвлечение происходило не нажимом пальца, а ударом. При этом помнить, что чем темп быстрее, тем экономнее должен быть замах пальцев [6, с.112].

Работа над произведением – главное в формировании музыканта - баяниста. Ему необходимо твердо знать, что составляет основу этой работы, и в какой форме она выражается. От того, насколько четко исполнитель представляет компоненты работы над произведением в их взаимосвязи и в целом, зависит успех всей его деятельности, рост его профессионального мастерства. В день концерта следует хорошо выспаться, проиграть пьесы  в средних темпах, без эмоций. Надо стараться меньше разговаривать, не находиться в шумной компании. Педагогу не следует давать последние наставления, касающиеся интерпретации.

Во время концерта смогут появиться какие-то неожиданности, случайности, шероховатости. Главное – сохранить течение музыки. Призвание исполнителя – формировать особое состояние души слушателя, очень важно установить контакт между сценой и залом.

# Заключение

Технические и выразительные возможности современного баяна так велики и разнообразны, что позволяют без существенных изменений исполнять произведения, написанные для других инструментов.

Органные и духовые композиции звучат наиболее приближенно к оригиналу. В результате этого в репертуаре баяниста широкий жанровый список. Научить ученика пользовать возможностями современного инструмента, значит подготовить его к творческой работе над созданием музыкального образа.

Удачное, наполненное и глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над музыкальным произведением, всегда имеет важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения.

Чтобы произведения исполнялись в соответствии с их содержанием, композиторы «подсказывают» выразительные приемы исполнения: темп, ритм, форма, фактура, приемы выразительного исполнения, среди которых с самого начала обучения и работы над музыкальным образом останавливаются на динамических оттенках, способах исполнения, терминами.

Баян – инструмент молодой, развивающийся, поэтому изменения взглядов в отношении аппликатуры неизбежны и возможны в дальнейшем. Внимательное отношение к тексту при работе должно переходить во вдумчивое изучение и выполнение всех авторских указаний. Для учащихся эти указания должны быть направляющими вехами, ведущими к пониманию изучаемого произведения и надлежащему его исполнению.

# Список литературы

1. Солопова Н.Х. Формирование музыкально-эстетической среды как педагогическая проблема. Автореферат докторской диссертации. – М., 2016. – 25 с.
2. Халабузарь П.В., Попов В.С. Теория и методика музыкального воспитания: Учебное пособие. – 2-е изд. перераб. и доп. – СПб.: Изд-во «Лань», 2015. – 224 с.
3. Радынова О.П. Музыкальное развитие детей. В 2 ч. – М.: Гуманит. Изд центр ВЛАДОС, 2017. Ч.1. – 608 с.: нот.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. — 2-е изд. — М.: Академический Проект; Трикста, 2015. — 400 с.

1. Зимина А.Н., Основы музыкального воспитания и развития детей среднего возраста: Учеб.для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2015. — 304 с: ноты.
2. Исаева И.Ю. Досуговая педагогика: учеб.пособие / И.Ю. Исаева. — М.: Флинта : НОУ ВПО «МПСИ», 2015. — 200 с.
3. Кононова Н. Г. Музыкально-дидактические игры для дошкольников: Из опыта работы муз.руководителя. – М.: Просвещение, 2012. – 96 с., ил.

1. Морданова Ю.А. Организация и содержание музыкально- дидактических игр и развлечений в дошкольном учреждении// Социальная сеть работников образования nsportal.ru. – М., 2013.