МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ
д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА

Рассмотрена
методическим советом
МБОУ ДОД ДШИ д. Добрунь
от «___» _____2015 г.

«Утверждена»
Директор ДШИ _____
/ Шведов В.Я./

Методические рекомендации

на тему:
«Развитие музыкальных способностей учащихся на занятиях хора»

Составитель: *преподаватель*
Сычева Валентина Юрьевна.

д. Добрунь 2015 г.

Содержание

Введение……..3

Развитие музыкального слуха……..…….6

Развитие чувства ритма……12

Заключение……..……..20

Список литературы……21

Введение

Музыкальные способности относятся к специальным способностям человека, которые необходимы для успешных занятий именно музыкальной деятельностью и определяются самой природой музыки как таковой.

Музыкальность можно рассматривать как совокупность отдельных, не связанных между собой талантов, которые сводятся в пять больших групп:
• музыкальные ощущения и восприятие;
• музыкальное действование;
• музыкальная память и музыкальное воображение;
• музыкальный интеллект;
• музыкальное чувствование.

Музыкальную одаренность невозможно рассматривать в отрыве от музыкального слуха, который бывает гармоническим и мелодическим, абсолютным. В отличие от абсолютного слуха относительным музыкальным слухом называется способность определять высоту звуков по отношению к известному или реально звучащему звуку. Кроме абсолютного слуха, все проявления звуковысотного слуха являются функцией относительного слуха.

Анализируя основные формы музыкального слуха, мелодический и гармонический.

Б. Теплов выделил 3 группы способностей:

- *Ладовое чувство* - способность переживать взаимоотношения между звуками как выразительные и содержательные.
- *Музыкально-слуховые представления* или "внутренний слух" - способность " в уме" прослушать музыку, которую человек воспринял ранее.
- *Музыкально-ритмическое чувство* - способность воспринимать, переживать, воспроизводить и создавать ритмические сочетания.

Ладовое чувство, то есть способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии. Ладовое чувство образует неразрывное единение с ощущением музыкальной высоты, то есть высоты отчленённой от тембра. Ладовое чувство непосредственно проявляется в восприятии мелодии, в узнавании её, в чувствительности к точности интонации. Оно наряду с чувством ритма образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку. В

детском возрасте его характерное проявление - любовь и интерес к слушанию музыки.

Способность к слуховому представлению. Она непосредственно проявляется в воспроизведении по слуху мелодий, в первую очередь в пении.

Совместно с ладовым чувством она лежит в основе гармонического слуха. На более высоких ступенях развития она образует то, что обычно называют внутренним слухом. Эта способность образует основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения.

Музыкально-ритмическое чувство, то есть способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его. В раннем возрасте музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что слушание музыки непосредственно сопровождается теми или иными двигательными реакциями, более или менее передающими ритм музыки. Наряду с ладовым чувством оно образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку.

Для музыкальной одаренности большое значение имеет музыкальная память.

Г. М. Цыпин считает, что «наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных, ведущих музыкальных способностей... По существу, никакой род музыкальной деятельности был бы невозможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти».

Способности развиваются в процессе обучения и формируются в нем (С.А. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев, Б.М. Теплов) Способности, таким образом, представляют собой процесс, прижизненно складывающееся образование.

Известно, что многие психологические трудности у музыкантов-профессионалов возникают ещё в детстве. Педагогу необходимо изучать характер и способности ребенка и помочь ему разобраться в проблемах. Нужно устранять причины, которые мешают развиваться талантам ребенка, нужно, чтобы обучение проходило успешно и легко. Задача педагога по хору - снять комплекс "неудачника" и настроить ребенка и родителей на оптимистический лад.

Не секрет, что уже к 5-7 годам у многих малышей накапливается масса непродуктивных психолого-социальных "комплексов", тормозящих или искажающих развитие способностей. Как отмечают музыкальные педагоги,

"в "обыкновенные" музыкальные школы приходят заниматься "обыкновенные" дети, и первоначальная работа с ними должна и обязана носить коррекционный характер. Благодаря коррекции развитие и обучение пойдет быстрее и успешнее, будет приносить удовольствие и детям, и учителям".

Итак, способности - это, прежде всего, основа для формирования профессионального *настоящего* и *будущего* у человека.

При правильном музыкально-слуховом воспитании должны параллельно развиваться точные звуковысотные представления и яркие интонационно-смысловые внутренние слуховые образы. Активный интонационный слух определяет проявления творческого начала в деятельности хорового исполнителя. Для развития такого слуха нужна длительная и целенаправленная работа.

Слуховые представления, которые часто называют "внутренним слухом" есть у каждого человека, тем более у музыканта. В случае, когда ученик не имеет явно выраженных способностей, формирование слуховых образов протекает сложно и медленно, что требует специальных методов работы в классе.

В методической литературе можно найти много высказываний по поводу значения слухового контроля, где утверждается мысль, что нужно настойчиво, изо дня в день учить ученика слушать самого себя.

Ученик должен действительно слышать свое пение, то есть реально воспринимать звуковой процесс.

Слух – это главный регулятор вокальной и речевой функции. Голосовой аппарат и ухо – это две неразделимые части единой системы звуковой передачи информации. *Слух* является органом чувств, который доводит до мозга звуковые явления, происходящие в окружающей организм среде. *Голосовой аппарат* может выразить только то, что вошло в мозг человека через слух или что возникло в мозгу на основе этих слуховых впечатлений. Если человек в детстве лишается слуха, то у него нет звуковых представлений и потому ему нечего выразить голосовым аппаратом. Таким образом, голосовой аппарат может выразить только то, что было воспринято через слух. Всё это подчёркивает важность развития правильных вокальных представлений с детства.

Развитие музыкального слуха

Для развития интонационной точности и ровности звуковедения скачкообразные упражнения целесообразно сочетать с примерами поступенного движения в том же интервальном диапазоне, но в разных штрихах и с разными выразительными задачами.

Упражнения позволяют педагогу добиться желаемого эффекта с наименьшей затратой труда и времени.

В пении наибольшее внимание уделяется певческому тону, произношение ритмически строго организовано, дыхание более продолжительное, чем в речи, и подчинено требованием музыки.

Музыкальный слух не сводится к способности различать высоту звуков, то есть к звуковысотному слуху. Он проявляется также в способности различать место данного звука в тональности - ладовое чувство, гармонию - гармонический слух.

При правильной тренировке все эти проявления музыкального слуха могут быть развиты в высокой степени, с большей лёгкостью и полнотой при обучении с детства. Использование *гармонических* распевок, пение канонов на каждом занятии хора способствует улучшению чистоты *хорового строя*.

Активный слух включает в себя умение управлять голосовым аппаратом для формирования звука нужной высоты.

Вопросы воспитания музыкального слуха не могут не волновать каждого хормейстера. От степени его развития во многом зависит успех вокально-хоровой работы в целом. В основе музыкально слуха лежит ощущение музыкальной высоты. В музыкальном слухе выделяют два вида: мелодический и гармонический. Первый – умение узнавать и воспроизводить мелодию, чувствовать точность ее интонирования; второй – восприятие созвучий.

Основополагающий вывод Б. М. Теплова заключается в том, что ощущение музыкальной высоты возникает лишь в результате ладового чувства.

Воспитание ладового чувства является самой серьезной практической задачей. Основное ядро ладового чувства – чувство тоники.

При развитии ладового чувства необходимо при сольфеджировании не просто читать ноты, а прежде всего развивать у хористов ладо-функциональное мышление. Работа должна строиться и проводиться в определенном порядке включения ступеней:

I – III; III – II – I; I – VII – I – II – I; V – III; V – I; V – VI – VII – I;

вторым этапом — тоническое трезвучие; а далее — опевание V, затем III ступени с разрешением их в тонику.

Дети должны на конкретном художественном материале прочувствовать и осознать постепенность образования определенных ладовых тяготений, приведших к мажоро-минорным системам. Народная методика многих народов, в том числе старинная (русская), основывается не на семиступенных звукорядах, а на терцовых, квартовых и квинтовых ладовых звеньях (например «Зайка» - терцовый лад, «Скок-поскок» - тетрахорд, «Петушок» - трихорд в кварте).

Далее юных певцов знакомят с примерами, в которых малообъемные лады соединяются вместе и дополняются опевающими звуками, что приводят к совершенно определенным тяготениям, утверждающим главный устой – тонику («У меня ль во садочке»). Такой художественный материал значительно развивает ладовое мышление детей и приводит их к умеренному осознанию мажоро-минорной системы. Во многих методиках развития и воспитания музыкального слуха на первоначальном этапе обучения основным художественным материалом служит народное творчество (системы разработанные З. Кодаем – Венгрия, Б. Тричковым – Болгария, К. Орфом - Австрия). Эти системы позволяют быстрее достигать успехов в чтении нот с листа, многоголосном пении и развитии творческих способностей, что благотворно скажется на общем развитии ребенка. Удобно применять изображение соотношений между ступенями (по методу болгарской «столбицы»), наглядность и эмоциональность – важные принципы развития музыкального слуха. При воспитании слуха необходимо делать упор на осознание лада во всех его проявлениях – мелодическом, интервальном, аккордовом и т. д.

Что касается внутреннего слуха, то без его функционирования не возможна никакая активная хоровая работа. Хорошо развитый внутренний слух особенно ярко проявляется в чтении нот с листа. Во вступлении в любой интервал и аккорд без предварительного пропевания.

Процесс воспитания ладового чувства очень длительный и кропотливый, он рассчитан на годы обучения. Постепенно ребята начинают более точно интонировать гаммаобразные мелодические построения, самые простые скачки на устойчивые звуки, а затем и неустойчивые. Мало-помалу доже у детей со слабыми и средними способностями вырабатывается ощущение тоники устойчивых звуков, тяготений неустойчивый в устойчивые. Вдумчиво работая над вокально-хоровыми упражнениями, над простейшими музыкальными произведениями можно добиться хороших результатов.

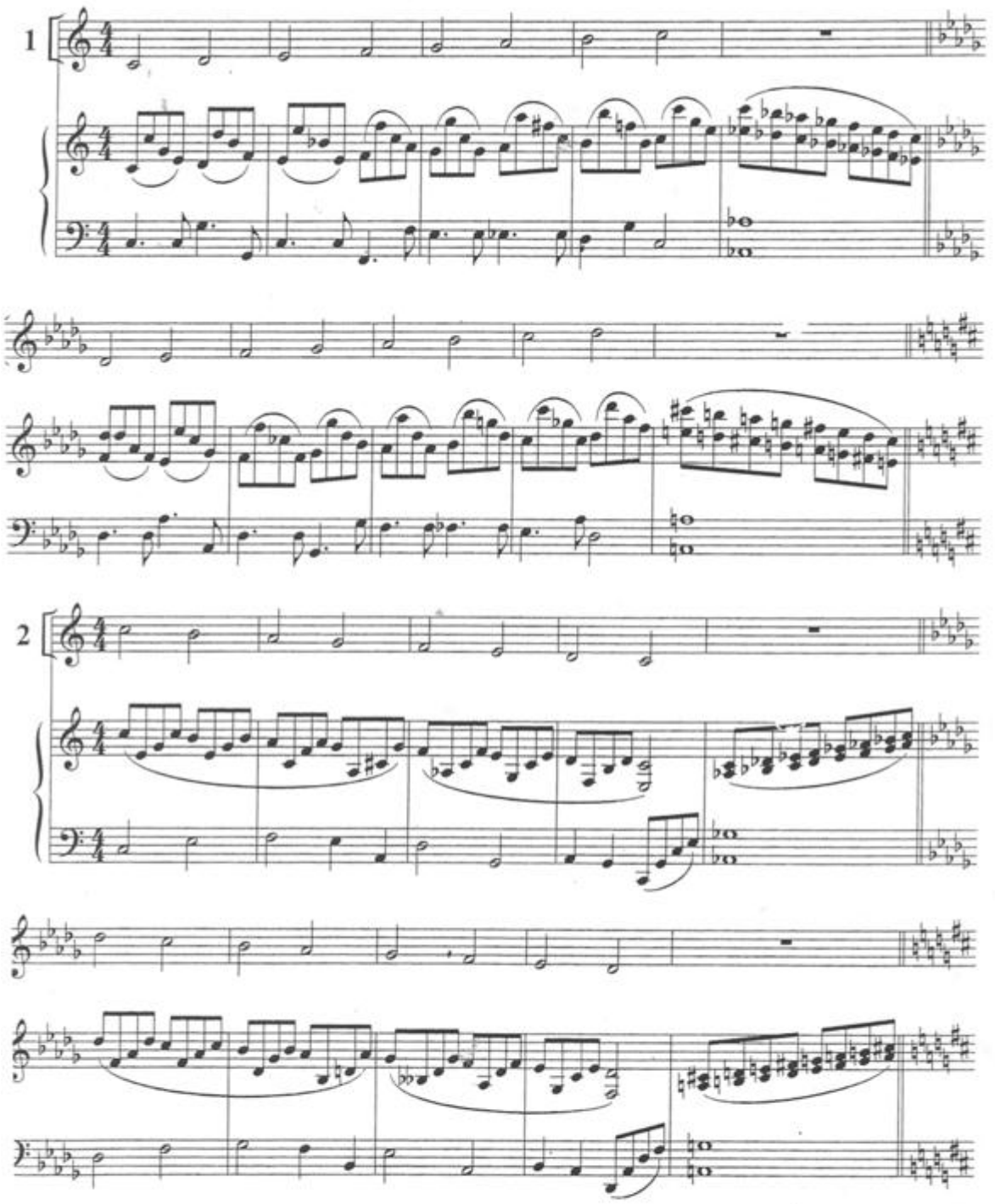
Свободное пение с хорошим слуховым контролем позволит достаточно быстро наладить строй и ансамбль в пении хора *a cappella.*

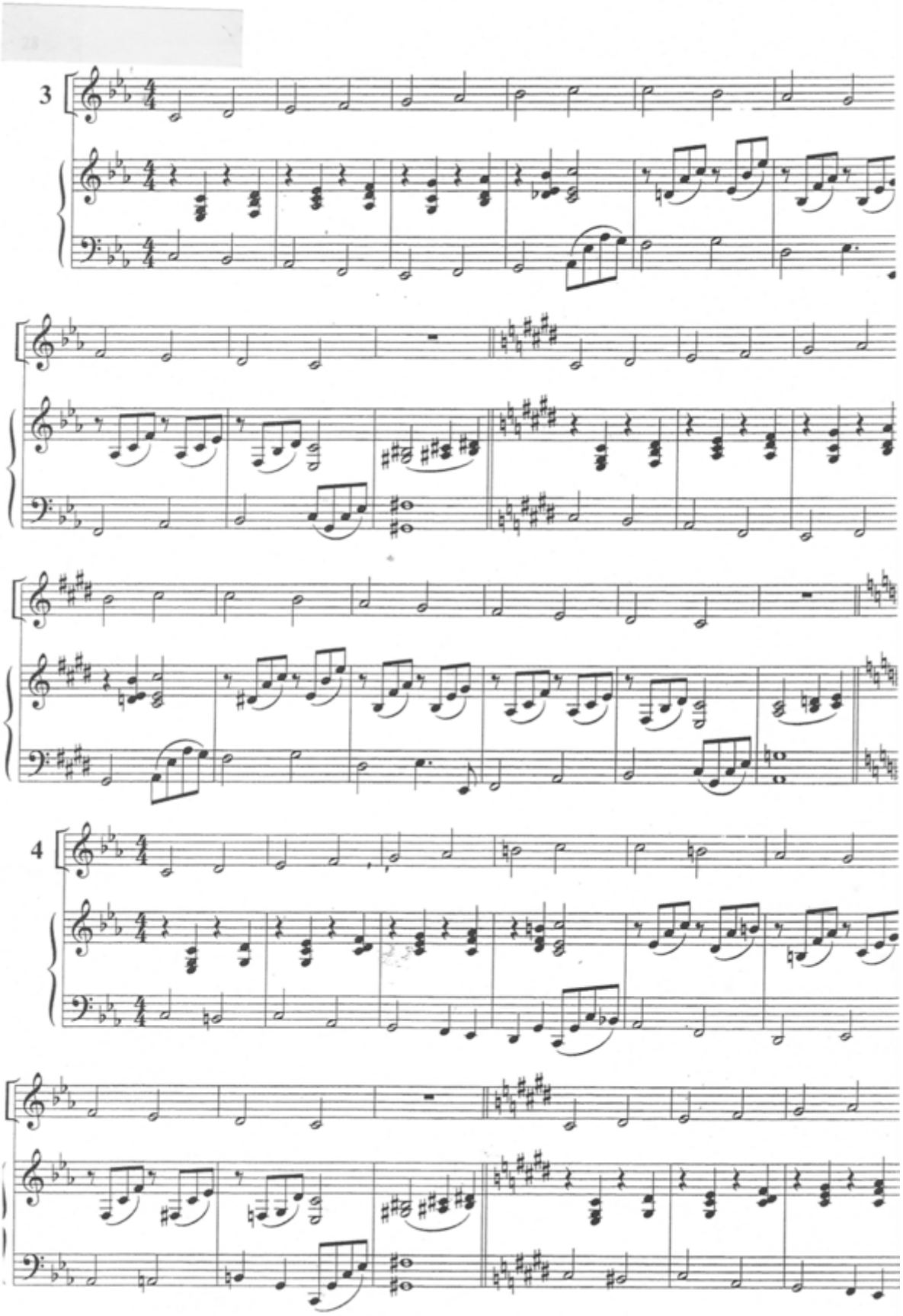
На начальном этапе следует придерживаться умеренной силы звука (меццо-пиано, меццо-форте). В этом случае певцы поют без излишнего физического напряжения.

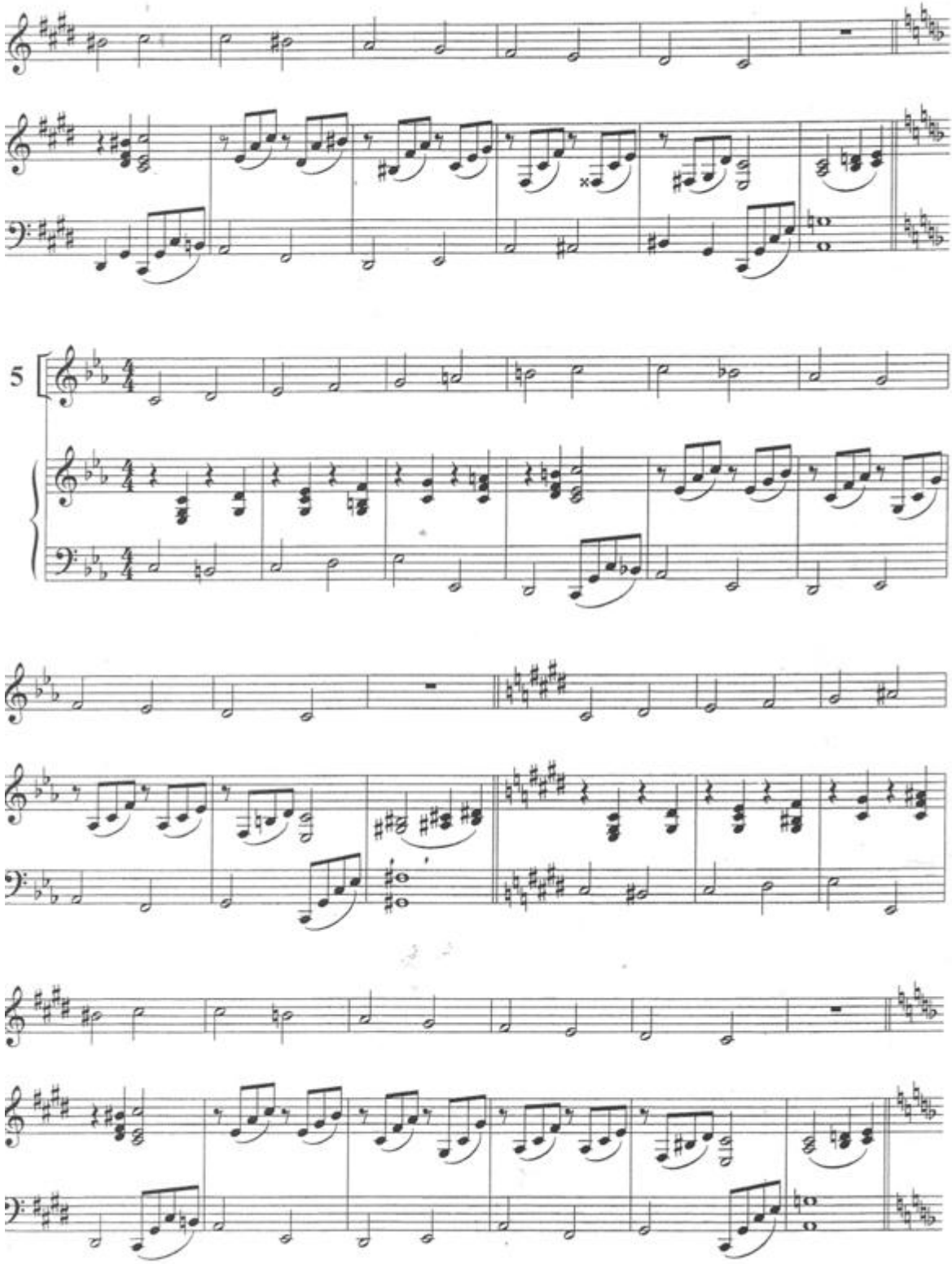
В отличие от темперированного строя фортепиано, хоровое звучание не имеет абсолютной величины, точности высоты звука. Чистота интонации зависит от устойчивого ощущения тоники, от высокого, светлого интонирования терцового тона в мажоре и, наоборот, чуть затемненного интонирования минорного терцового тона, зависит от обострённости тяготения вводных тонов к тонике или альтерированных звуков в устои лада.

В наше время хормейстер, работающий с хоровым коллективом, должен владеть необходимым минимумом теоретических знаний. Только знания позволяют разобраться в том, что в методике рационально и что менее целесообразно, что главное, что второстепенно, что является причиной, а что следствием.

Для достижения хорошего ощущения ладовых тяготений полезно время от времени исполнять хором гаммы с полноценным музыкальным аккомпанементом, по этому в заключении приводятся варианты гармонизации гамм, заимствованные из сборника С. Крыжановского «Упражнения для распевания». Гаммы можно интонировать на удобные вокальные слоги, исполняя их как вокализы, но очень важно уметь петь их сольфеджио.


1
2


3
4


5

Развитие чувства ритма

Чувство ритма представляет собой сложный комплекс способностей, присущий музыкальному слуху, но одновременно имеющий некоторые отличия от него. Слух отличает в музыке звуковысотное движение и красочную сторону, а чувство ритма - временные отношения.

В музыкальном искусстве под ритмом понимается закономерное чередование музыкальных звуков. Ритм является одним из главных выразительных и формообразующих средств музыки, что и определяет необходимость специального внимания к его развитию.

Современные музыкальные педагоги и психологи смотрят на задачу развития чувства ритма достаточно оптимистично. Так, например, Д. Кирнарская пишет, что при восприятии ритм фиксируется сразу и тянет за собой остальные музыкальные параметры. Ритм является законным представителем музыкального целого в памяти многих людей: вспомнив ритм, люди распознают по нему музыкальные фрагменты. Чувство ритма является фундаментальным инструментом музыкального восприятия.

В XX веке вопросам ритмического воспитания уделялось большое внимание. Отметим попутно, что и в современной музыке, особенно в её джазовой и популярной ветви, ритм стал одним из самых существенных элементов выразительности.

Целостную систему работы по формированию ритмических представлений создал Карл Орф. Ритмическое начало пронизывает все формы работы - движение, игру на элементарных музыкальных инструментах, музыкальную декламацию и пение.

Работу по воспитанию чувства ритма с начинающими учениками можно представить как движение по нескольким параллельным линиям. Сначала ученик должен накопить слуховой опыт при восприятии разнообразной ритмической информации, почувствовать образно-смысловое содержание ритма. Эмоциональное переживание ритмических впечатлений вызывает двигательную реакцию. Не случайно в начальном периоде обучения необходимо формировать у детей умение воспринимать и передавать разнообразные виды пульсации при помощи движений.

Д. Кирнарская пишет, что удерживание равномерного биения метрических долей, а также умения обнаружить основную пульсацию в звучащей музыке

оказывается достаточно сложной задачей при работе над воспитанием чувства ритма.

Для организации работы по освоению равномерной пульсации необходимо включать в ритмичные движения все части тела, начиная от крупных движений корпуса до небольших движений пальцев.

Для закрепления мелких долей ещё в начале XX века была создана система ритмических слогов (ти-ти-та), которые дополняют более крупные движения рук и тела. Двигательное воплощение паузы помогает осознать её размер и значение. Это могут быть движения рук в стороны, произнесение слова, символизирующего паузу.

Работа над артикуляцией имеет одной из задач укрепление чувства ритма. На связь между артикуляцией и ритмической и темповой стороной музыки обратил внимание И. Браудо. Каждый тип артикуляции не только требует соответствующего темпа, но и обосновывает его.

При объяснении и закреплении понятия о длительности звуков весьма эффективны наглядные методы, так как ребенок должен не только уметь различать звуки по долготе, но также сохранять в памяти образы ритмических знаков и уметь достаточно быстро распознавать ритмическую запись.

Стремясь сделать обучение более доступным, педагоги часто начинают знакомство с ритмом с различения длинного и короткого звуков, используя попевки «У кота», «Андрей-Воробей», «Василек». Для создания ассоциативных связей освоение ритма сопровождается зрительными образами. Общеизвестны приемы сравнения целой длительности с целым предметом (обычно это нечто съедобное - яблоко, мандарин, тортик), который нужно разделить на доли.

Одним из важных условий успешности освоения долготы звука является слуховое восприятие реального звучания. Ребенок должен сначала услышать в звучащей музыке звуки разной длины, а затем увидеть нотную запись песни.

Б. М. Теплов считает, что основу ритма составляет моторика, а потому и восприятие его должно быть не только слуховым, но и слухо-двигательным. Швейцарский музыкант Жак-Далькроза первым понял активную двигательную природу музыкально-ритмического чувства. В основе ритма

лежит восприятие выразительности музыки. Первейшая задача педагога – постепенно вовлечь ребенка в активную моторную деятельность. В этом ему помогут самые простые народные песенки и детские игры. Дети должны научиться двигаться в такт хороводной песне, передавая ее ритмический рисунок хлопками, шагами и т. д.. Хорошо в этом плане воспользоваться песнями с ярким драматургическим содержанием или играми, сопровождаемыми простейшими мелодиями речитативного характера, например: «Дин-дон», «Сорока», «Зайка», «Петушок» и т. д .

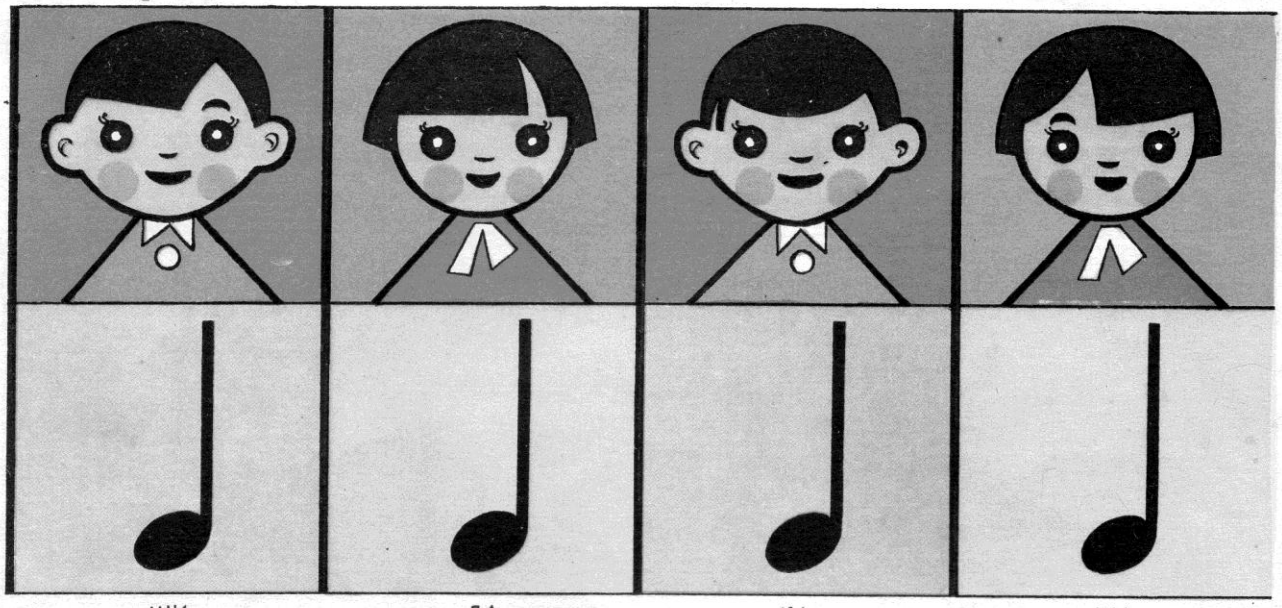
Особенно остро помогают ощутить ритм плясовые песни. Остинатный ритмический рисунок песен-плясок можно поручить одному из хористов исполнять на каком-либо ударном инструменте (бубне, ложках, треугольнике и т. п.). Применение различных форм игры обязательно вызовет в детях раскованность и свободу, быстрее и ярче проявит их способности. Даже в игре «Эхо» часто требуется проявить творческую самостоятельность, например, хормейстер поет музыкальную фразу-вопрос (заканчивая ее на неустое), а ученик должен изменить ее, чтобы получился утвердительный ответ (в конце должен обязательно появиться устой).

Ритмическая партитура «Столовая» представлена в виде ритмической игры-говорилки. Это юмористическое по содержанию задание обычно нравится детям. Вариантом исполнения может быть пропевание всех ролей на звуках тонического трезвучия.

СТОЛОВАЯ

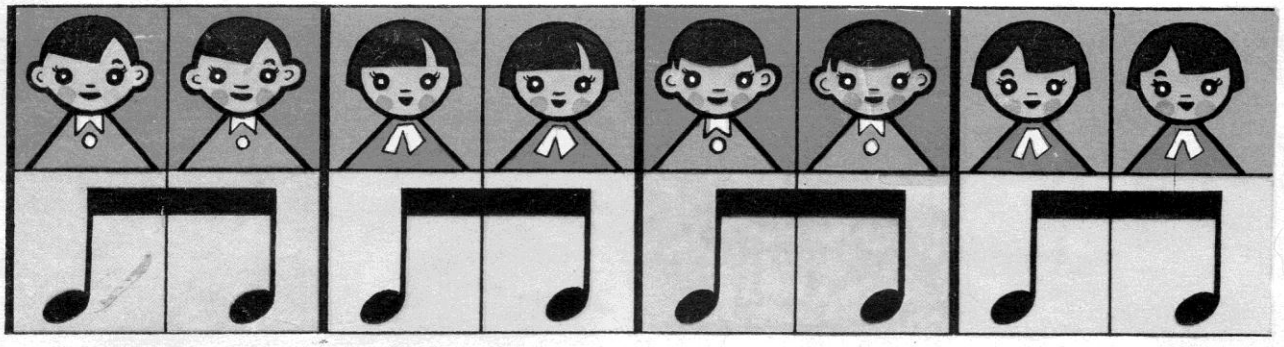
Ритмическая игра-говорилка в 3-х ролях

РОЛЬ ПЕРВАЯ



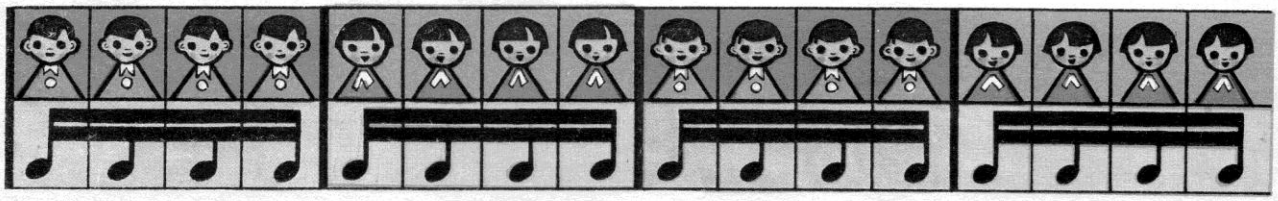
ЩИ ПИ- | ДА ЩА | КА- НА- | ША ША

РОЛЬ ВТОРАЯ



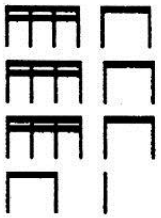
ПО- ПРО- | СЛЕ СЯТ | ЩЕЙ ДЕ- | И ТИ | ПО- ПРО- | СЛЕ СТО- | КА- КВА- | ШИ ШИ

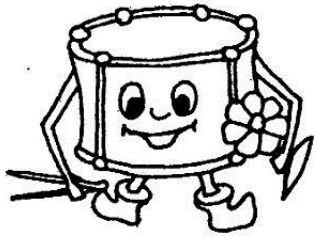
РОЛЬ ТРЕТЬЯ



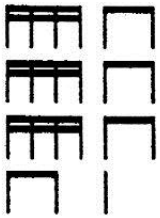
Е- ЛИ, Е- ЛИ ДВЕ НЕ- ДЕ- ЛИ, НЕ ПОЛ- НЕ- ЛИ, НЕ ХУ- ДЕ- ЛИ!
Е- ЛИ, Е- ЛИ, ПИ- ЛИ, ПИ- ЛИ, ДВЕ НЕ- ДЕ- ЛИ СЫ- ТЫ БЫ- ЛИ!

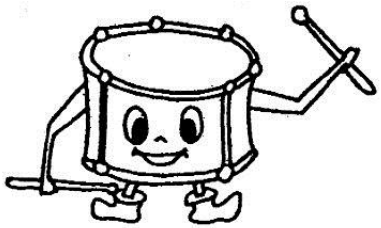
Ут-ром спо-за-ран-ку
На лес-ной по-лян-ке
Вдруг раз-дал-ся страш-ный
Шум и гам:

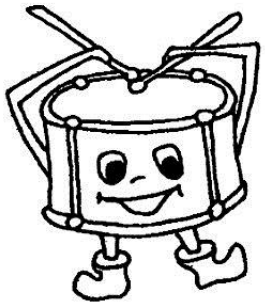


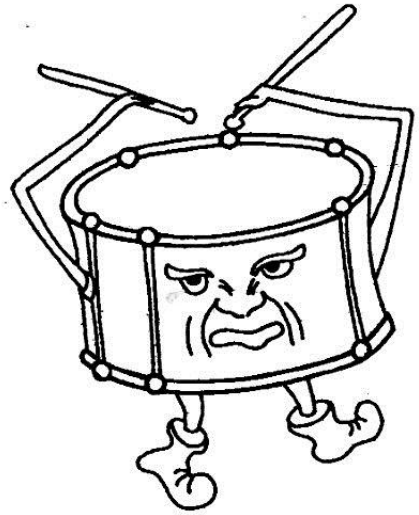


Де-ти-ба-ра-ба-ны
В лес я-ви-лись ра-но,
Раз-бу-ди-ли ста-рый
Ба-ра-бан!

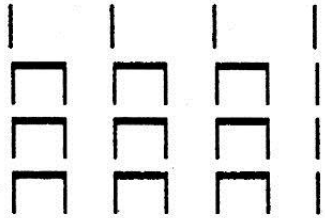








«Бам! Бам! Бам! Бам! —
Рас-сер-дил-ся Ба-ра-бан. —
Что за шум и что за гам?
Так шу-меть не стыд-но вам?»



Педагоги - практики для закрепления понятия о длительности звука прибегают не только к зрительным, но также и к словесным образам. Одним из самых ранних по появлению и очень убедительных примеров стихотворного оформления нотной грамоты является "Нотная азбука" Н. Кончаловской, где система длительностей представлена следующими словами и соответствующими картинками:

Если нота белая, это - нота целая.

Разделим ноту белую на половинки белые.

А в каждой половинке две черных четвертинки.

А в каждой четвертинке две восьмушки, две чернушки,

палочки и точки, на палочках крючочки

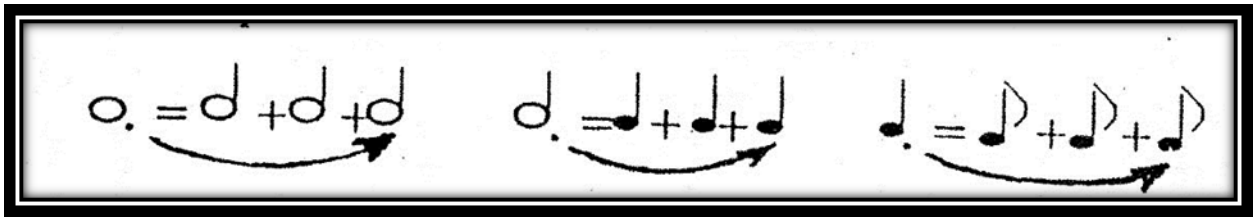
Нота с точкой обычно вызывает у детей трудности с додерживанием длительности. Решая эту задачу, педагоги нашли ряд способов для осознания долготы такого звука. Например, существует достаточно удачный стишок о ноте с точкой:

Нота с точкой - мама с дочкой.

Если мама - половинка, дочь у мамы - четвертинка.

Если мама четвертная, дочка у неё восьмая.

Наиболее наглядным приемом является суммирование одинаковых долей.



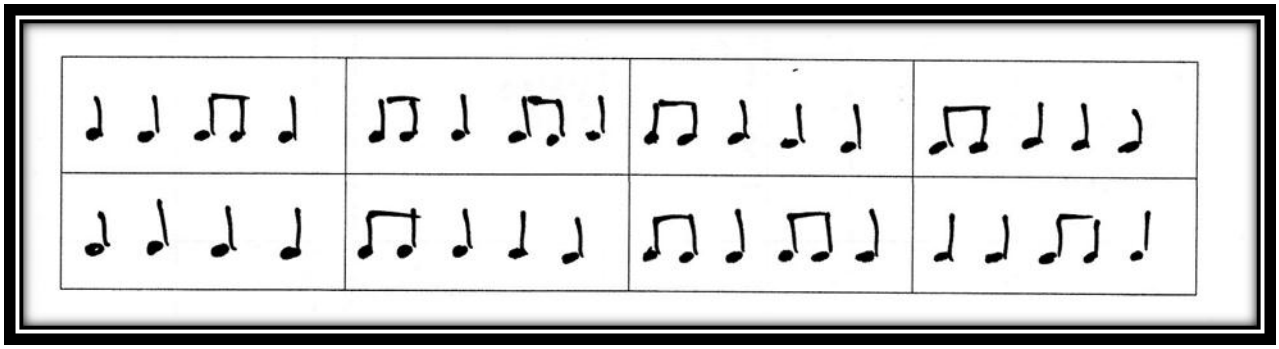
На картинке видно, что нота с точкой является суммой трех одинаковых долей. Этот метод обладает достаточной наглядностью, поэтому он более практичен, чем запоминание стихотворения о ноте с точкой.

Большие проблемы возникают у многих детей при восприятии ритмической горизонтали, состоящей из различных ритмических групп. Поэтому имеет

смысл работать над ритмическими схемами отдельно. Обычно ритмический рисунок в детских песнях достаточно простой, но даже и в этом случае необходимо сначала хорошо проработать ритм при помощи ритмических слогов, простукиваний или хлопков. Это поможет спеть партитуру без остановок.

Для работы с ритмическими схемами необходимо иметь некоторое количество разнообразных ритмических блоков с ритмическими рисунками. Их нужно отрабатывать до автоматизма, причем один голос надо петь, а второй прохлопывать. Цель работы заключается в выработке у хориста связи между ритмической записью и внутренним чувством метрической пульсации. Чтение ритмических схем подготавливает навык чтения с листа.

Опыт показывает, что в начале работы с детьми, у которых ритмическое чувство проявлено слабо, более целесообразно использовать ритмические схемы в размере 4/4. В целой четыре части, поэтому четверть называется именно четвертью. Для освоения других размеров можно использовать песенку "Андрей-воробей": "Андрей-воробей, не гоняй голубей, гоняй галочек, из-под палочек, не клюй песок, не тупи носок, пригодится носок клевать колосок".



При специальной работе над ритмическими последовательностями главный акцент переносится на непрерывное чтение развертывающегося ритмического потока. Это готовит восприятие к последующему чтению с листа уже полного нотного текста. Прорабатывание ритмических схем является одним их эффективных способов формирования чувства развертывания музыки во времени. Восприятие музыки в виде ритмической схемы дает возможность ученику "условно "абстрагироваться" от интонационного содержания музыки и целиком сосредоточиться на прояснении временных отношений, получить наглядное представление о том или ином метроритмическом узоре произведения.

Все термины, связанные с ритмом необходимо вводить уже на первом году обучения хоровому пению. Терминологию нужно сообщать попутно, по мере появления того или иного знака, но не специально. Теоретические сведения постоянно используются как часть урока. Для объяснения понятия «ритм» можно использовать на начальном этапе формулировку: «ритм - это порядок в музыке». Понятие ритма определяется в сравнении с мелодией: мелодию можно пропеть, а ритм, который можно прохлопать, представляет собой сочетание длинных и коротких звуков в определенном рисунке. Для закрепления в памяти точных теоретических формулировок нужно постоянно связывать занятия хором с курсом сольфеджио.

Завершая изложение некоторых способов работы по первоначальному развитию чувства ритма, прежде всего, необходимо подчеркнуть значение двигательного освоения ритмических закономерностей. Дети начала XXI века нередко имеют плохую физическую форму. Им часто не удается легко и точно двигаться под музыку, хлопать в ладоши. Поэтому педагогу по хору необходимо внимательно развивать двигательные способности детей на всех уровнях (движений тела, хлопки, притопы ногой, щелчки пальцами рук). Большое значение при воспитании чувства ритма и грамотного прочтения его в хоровой партитуре имеют наглядные методы обучения, причем двигательные упражнения также могут быть отнесены к наглядным методам обучения.

Поскольку слово тесно связано с ритмом, в вокальной педагогике трудные в ритмическом отношении фрагменты отрабатываются проговариванием текста в ритме произведения. Этот приём очень часто используется в школе, в работе с детьми среднего и старшего возраста.

Итак, развитие музыкального слуха и ритмическое воспитание занимает значительное место во всей хоровой работе. Музыкальной грамоте следует уделить особое внимание во время распеваний и при разучивании новых произведений. Но как бы не проходили занятия, основным материалом в обучении должна быть сама музыка, а не сухие схемы. Все формы работы в хоре по накоплению и расширению знаний и развитии музыкальных способностей должны обеспечить каждому певцу возможность активно, сознательно участвовать в творческом процессе.

Заключение

Постоянное совершенствование в юных певцах критического подхода к своему пению и пению товарищей способствует развитию, так называемого, вокального слуха, отличающегося особой чуткостью к звучанию голоса во всех его тончайших тембровых, динамических, интонационно-психологических и других оттенках.

Нельзя упускать из виду при работе над произведением и одновременное и единообразное произношение гласных и согласных. Пение с текстом начинается после того, как сочинение интонационно и ритмически точно сольфеджируется. В качестве переходного момента к пению можно использовать исполнение на какой-либо слог. Необходимо использовать в репетиционный период, смену тональностей, спеть песню на полтона-тон выше. Этот прием позволит укрепить интонационные связи в партиях.

Итак, разучивание песен по нотам способствует закреплению нотной грамоты. А нотная грамота, в свою очередь, помогает более точно исполнять песни, быстрее запоминать их и способствует развитию музыкального слуха, ритма, памяти.

Список использованной литературы

1. А. Никольский. «Голос и слух хорового певца».

2. Б. М. Теплов. «Психология музыкальных способностей».

3. В.И. Сургайте. «О начальном этапе развития чувства ритма».

4. В. Попов. «Русские народные песни в детском хоре».

5. Г. Ригина. «О некоторых вопросах обучения младших школьников».

6. Г. Стулова. «Теория и практика работы с детским хором».

7. Д. Кирнарская. «Музыкальные способности».

8. З. Марцикяикус. «О некоторых методах обучения пению по записи».

9. М. Кольцова. «Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка».

10. М Румер. «Связь нотной грамоты с пением».

11. М. Мироносицкий. «Певчая грамота».

12. П. Халабузарь, В. Попов, Н. Добровольская. «Методика музыкального воспитания».

13. Т.Беркман. «О методах формирования музыкально - слуховых представлений».